NUOVA
ANTOLOGIA

DI

SCIENZE, LETTERE ED ARTI

TERZA SERIE

VOLUME DECIMO
DELLA RACCOLTA VOLUME XCIV

ROMA
DIREZIONE DELLA NUOVA ANTOLOGIA
Via del Corso, N. 466

1887

055
gN928
v.94

SEP - 6 1932
321040

Tipografia della Camera dei Deputati
(Stabilimenti del Fibreno)

ROMEO E GIULIETTA [1]

PARTE PRIMA.

La storia — I novellieri e il poemetto di Clizia — L'*Adriana* del Groto — Le imitazioni dello Shakespeare dall'*Adriana*.

I.

La prima questione che si presenta a chi studia la storia di Romeo e Giulietta nella letteratura europea, è se la storia stessa sia una pura favola od abbia qualche fondamento di verità.

Proponendomi di fare una scorsa attraverso le principali opere nostrali e straniere che hanno per argomento la tragica fine dei due amanti veronesi, io non posso nè debbo trattenermi

(1) *Lista delle opere consultate per questo studio.* — Giulietta e Romeo, novella storica di LUIGI DA PORTO di Vicenza; ediz. XVII, colle varianti fra le due primitive stampe venete; aggiuntavi la novella di MATTEO BANDELLO su lo stesso argomento, il Poemetto di CLIZIA veronese, ed altre antiche poesie; col corredo d'illustrazioni storiche e bibliografiche per cura di ALESSANDRO TORRI, ecc.; Pisa, Nistri, MDCCCXXXI. — Lettere storiche di LUIGI DA PORTO, ecc., per cura di BARTOLOMMEO BRESSAN; aggiuntavi la novella di Giulietta e Romeo dello stesso autore e due lettere critiche del professore G. TODESCHINI: Firenze, Le Monnier, 1857. — Il Novellino di MASUCCIO SALERNITANO, restituito alla sua antica lezione da LUIGI SETTEMBRINI; Napoli, Morano, 1874. — VITTORIO TURRI, Luigi Groto (il Cieco d'Adria); Lanciano, 1885. — FRANCESCO Dott. BOCCHI, Luigi Groto, ecc. Il suo tempo, la sua vita e le sue opere; Adria, 1886. — Geschichte des italienischem Dramas von J. L. KLEIN. Zweiter Band; Leipzig, 1874. — SHAKESPEARE, Romeo and Juliet, new variorum edition, by HORACE HOWARD FURNESS; Philadelphia, 1871. — The Works of WILLIAM SHAKESPEARE, by ALEX DYCE; London, 1886. —

a lungo su quella questione: mi basterà toccarla di volo, accennando alcuni degli argomenti recati innanzi così da quelli che sostengono come da quelli che negano che il fatto sia storico.

« I Veronesi, scriveva Giorgio Byron il 7 novembre 1816 da Verona all'amico suo Tommaso Moore, sono tenacissimi nel credere vera la storia di Giulietta: insistono nel fatto, dànno la data e mostrano la tomba. » Io non so se i Veronesi siano oggi egualmente tenaci in tale credenza: la gente del popolo, può darsi; gli uomini eruditi e colti, ne dubito. Ma cinquanta e sessanta anni fa non era così. Il veronese Alessandro Torri, il quale raccolse in un volume pubblicato a Pisa dal Nistri nel 1831, tutti gli scritti italiani in prosa e in versi, e quante maggiori notizie potè, intorno a Romeo e Giulietta, sostenne calorosamente che il fatto è storico, e che la nota terzina di Dante « Vieni a veder Montecchi e Cappelletti, ecc. » allude evidentemente ad esso. E prima di lui questa opinione era stata con molta copia d'argomenti difesa dall'amico suo dott. Filippo Scolari con tre lettere critiche pubblicate negli anni 1824, 1826 e 1830 e riunite poi da esso Torri con un poemetto della Vordoni, in un solo volume, pubblicato nell'anno 1831, a Livorno, pei tipi del Masi.

Notisi che il Torri fu un valente cultore degli studi danteschi, e che a sostegno della sua opinione citava un antico commentatore di Dante, secondo il quale i Montecchi e i Cappelletti sarebbero state due famiglie di Verona rivali tra loro.

Per il Torri merita pienissima fede lo storico Girolamo Della Corte, il quale raccontò come vera la tragica fine di Romeo e

The Works of William Shakespeare, by Howard Staunton; London, Routledge — The Dramatic Works of William Shakespeare, by S. W. Singer — The Works of William Shakespeare, by Ch. Knight; London, 1878. — Oeuvres complètes de Shakespeare (François-Victor Hugo traducteur); Paris, Pagnerre. — Oeuvres complètes de Shakespeare, traduites par E. Montegut; Paris, Hachette, 1882. —A. History of english dramatic. Literature, by A. W. Ward; London, Macmillan, 1875. — Shakespeare: A critical study of his mind and art, by E. Dowden; London, 1886. — Lectures and notes on Shakespeare, by S. I. Coleridge; London, 1884. — Shakespeare: his Life, art and Characters, by H. N. Hudson; Boston, 1886. — Shakespeare 's Heroines, by Mrs. Jameson; London, 1886. — On some of Shakespeare's Female Characters, by Lady Martin; Edinburgh and London, 1887. — Shakespeare Commentaries, by Doct. G. G. Gervinus; London, 1883. — Shakespeares's Dramatic Art by D. H. Ulrici; London, 1876. — Introduction to the literature of Europe, ecc., by Henry Hallam: London, Murray, 1882 — Sismondi, Literature of the South of Europe; London, 1885.

Giulietta nella sua storia di Verona; benchè il Della Corte componesse la sua storia verso la metà del secolo decimosesto, quando cioè le avventure de' due amanti veronesi erano state già raccontate e fatte popolari dai novellieri e dai poeti, e benchè narri il fatto come accaduto più di due secoli innanzi.

Per il Torri è fuori di dubbio che quella specie di conca o vasca di pietra che trovasi ancora in una vigna presso Verona, e che la tradizione popolare chiama la tomba di Giulietta, sia nè più nè meno la vera tomba nella quale frate Lorenzo depose il corpo di lei.

Ma altri critici sono d'opinione affatto contraria; primo fra questi il professore Giuseppe Todeschini, il quale sostenne fino dal 1829 tale contraria opinione, e la ribadì con nuovi e più forti argomenti nel 1857. I due scritti del Todeschini, in forma di lettere critiche, sono stampati in fine del volume delle Lettere storiche di Luigi Da Porto pubblicate da Bartolomeo Bressan nella biblioteca nazionale Le Monnier.

Il Todeschini e gli altri critici consenzienti con lui negano che nella terzina di Dante vi sia nessuna allusione al fatto di Romeo e Giulietta, e dicono che la testimonianza dello storico Della Corte non ha nessun valore, perchè egli narrando il fatto di Romeo e Giulietta probabilmente non attinse ad altre fonti che le novelle del Da Porto e del Bandello, i quali come ho detto, raccontarono prima di lui il fatto stesso.

Le famiglie dei Montecchi e dei Capuleti, o Cappelletti, dicono quei critici, le quali dovrebbero essere nemiche, risulta invece dalle indagini storiche più diligenti che appartennero allo stesso partito ghibellino. Anzi uno dei più antichi commentatori di Dante afferma che i Montecchi e i Cappelletti non furono veramente due famiglie veronesi; ma che il poeta volle col primo di quei nomi indicare i ghibellini di Verona e coll'altro quelli di Cremona e di una parte della Lombardia. Un altro commentatore pure antico, Benvenuto Rambaldi da Imola, che scrisse in un tempo molto vicino a Dante ed all'anno in cui sarebbe avvenuto il fatto di Romeo e Giulietta, dice che i Montecchi e i Cappelletti furono, sì, due illustri famiglie veronesi, ma alleate insieme e lungamente in guerra con la famiglia dei Conti di San Bonifacio. Una cosa dunque, secondo il Todeschini ed i suoi seguaci, rimarrebbe assodata, nonostante la divergenza fra i due antichi commentatori di Dante, che, cioè, i Montecchi e i

Cappelletti non furono due famiglie rivali, ma dello stesso partito ed amiche. E la naturale interpretazione del verso dantesco sarebbe, che i Montecchi e i Cappelletti erano *tristi*, dolenti, perchè oppressi dai Guelfi per l'abbandono dell'Imperatore.

Domandano poi quei critici: Possibile mai che Dante, il quale doveva essere a Verona intorno al tempo in cui sarebbe avvenuto il fatto di Romeo e Giulietta, Dante che cantò Francesca da Rimini, la Pia dei Tolomei, il conte Ugolino, Piccarda, avesse taciuto nella sua *Commedia* di quel fatto così altamente drammatico e poetico; fatto, che se era realmente accaduto, egli non poteva ignorare?

Quanto allo storico Della Corte, soggiungono i detti critici, egli che scriveva a più di due secoli di distanza dal fatto di Giulietta e Romeo, non poteva appoggiarsi che sopra tre specie di documenti: le cronache nazionali, la tradizione popolare, e la famosa tomba di Giulietta a Verona. Ma i cronisti veronesi non dicono verbo della storia di Giulietta e Romeo: tradizione popolare antica non sembra che vi fosse; poichè il Da Porto e il Bandello che primi narrano il fatto non accennano minimamente a nessuna trâdizione, ma dicono di averlo saputo da un personaggio, che evidentemente è inventato da loro per comodo della novella: la tomba di Giulietta finalmente è un pezzo di pietra senza nessuna iscrizione, senza nessuna data, senza nessun emblema, e quindi senza nessun significato e nessuna autorità. Par dunque chiaro che il Della Corte non potè attingere ad altre fonti che alle novelle del Da Porto e del Bandello, e alla tradizione popolare formatasi probabilmente intorno al tempo nel quale scrissero i due novellieri.

Rigettata l'origine storica, il Todeschini attribuisce l'invenzione del fatto interamente al Da Porto; e la spiega con una sua congettura, che, secondo me, ha il difetto di essere troppo ingegnosa. L'idea di narrare un fatto amoroso di tragico fine, sarebbe, secondo il Todeschini, venuta al Da Porto in seguito di un suo amore infelice. Venutagli l'idea, egli trasse buona parte della materia pel suo racconto, anzi il nòcciolo di esso, dal Novellino di Masuccio salernitano; i nomi poi dei personaggi li prese dalla famiglia della donna amata e dalla sua professione di soldato di armatura leggera, scambiandoli; dando cioè alla donna il nome suo, e pigliando per sè quel della donna. La donna amata dal Da Porto era di una famiglia Monticoli di Udine, discendente dai Montecchi di

Verona; i soldati d'armatura leggera, che non portavano elmo ma cappello, si chiamavano Cappelletti: ed egli avrebbe così chiamato Cappelletti la donna e sè Montecchi, perchè l'allusione non fosse troppo facilmente riconosciuta.

Lasciando stare questa congettura, la quale ha, come ho accennato, il difetto di esser troppo ingegnosa, e alla quale il Todeschini stesso non dà poi troppa importanza, non si può negare che gli argomenti addotti da lui e dagli altri che negano la storicità del fatto di Romeo e Giulietta sono abbastanza forti, e che la interpretazione da essi data alla terzina dantesca è quella generalmente accettata dai recenti commentatori.

Tuttavia la questione non si può dire interamente risoluta. Anche recentemente un critico inglese, il signor John Hales, l'ha ripresa nell'*Athenaeum* (26 febbraio 1887), sostenendo che la terzina dantesca allude, come voleva il Torri, al fatto di Romeo e Giulietta. Lo scrittore inglese crede, e cerca di provare, che una tradizione antica del fatto dovette esistere; ed a cotesta tradizione attinsero, secondo lui, i novellatori; ed in forza di codesta tradizione lo storico Della Corte riferì il fatto all'anno 1303.

Il fatto, dice egli, secondo la data assegnatagli dalla tradizione, e raccolta dai novellatori e dallo storico Della Corte, sarebbe avvenuto al tempo che era signore di Verona Bartolommeo Della Scala. In quel tempo probabilmente l'Alighieri era alla corte di Verona, dove più tardi fece il suo più lungo e più famoso soggiorno. E dopo quel soggiorno, verso il 1314, finì di scrivere il *Purgatorio*, nel quale appunto si trova la terzina dei Montecchi e dei Cappelletti. Come non vedere in questa coincidenza, dice il signor Hales, un fondamento di verità storica del fatto di Romeo e Giulietta? Come non vedere che la migliore spiegazione della parola *tristi*, riferentesi nella terzina dantesca ai Montecchi e Cappelletti (*color già tristi, e costor con sospetti*) è, *addolorati* per la tragica fine dei due giovani amanti?

Si potrebbe, a favore della tesi dello scrittore inglese, aggiungere un altro argomento, che a lui è sfuggito. Dante, in principio della sua famosa invettiva all'Italia, nella quale è la terzina dei Montecchi e dei Cappelletti, dice:

> Ed ora in te non stanno senza guerra
> Li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode
> Di quei che un muro ed una fossa serra.

Se le parole (dirette all'Imperatore) « Vieni a veder Montecchi e Cappelletti, Monaldi e Filippeschi, ecc. » si possono riferire, come pare possibile, anzi naturale, a quella terzina; se cioè vogliono significare esempi particolari del fatto generale accennato nella terzina stessa, che i cittadini di una medesima città (*che un muro ed una fossa serra*) si rodono, si fanno guerra, l'un l'altro; la spiegazione più naturale parrebbe che i Montecchi e i Cappelletti fossero famiglie di una stessa città (che un muro ed una fossa serra), rivali e guerreggiantisi: e così i Monaldi e i Filippeschi.

Quanto alla osservazione che Dante, se il fatto fosse realmente avvenuto, non avrebbe omesso di parlarne nel suo poema, il signor Hales risponde, che altra cosa può essere stato il fatto come realmente avvenne, altra il fatto come lo raccolsero trasformato dalla tradizione popolare gli scrittori italiani del secolo decimosesto e come lo drammatizzò lo Shakespeare; e Dante, mosso sopra tutto dall'interesse politico, potè benissimo vedere in quel fatto piuttosto una buona ragione di rimproverare l'Imperatore per la cui negligenza accadevano in Italia siffatte sciagure, che non una occasione di scrivere un bel pezzo di poesia drammatica e commovente.

La questione dunque della storicità del fatto di Romeo e Giulietta è, secondo me, tutt'altro che risoluta, come crede fra gli altri il Montegut; ma certo fino ad ora sono più forti gli argomenti di coloro che la negano che gli argomenti di quelli che la sostengono.

II.

La maggior parte dei commentatori dello Shakespeare, che col suo dramma immortale consacrò alla immortalità i nomi di Romeo e Giulietta, inchinano a credere che la storia dei due amanti veronesi sia pura favola; ed alcuni la fanno risalire a tempi antichissimi.

Il Douce osservò che alcuni incidenti di essa si trovano nel romanzo di Senofonte efesio « Gli amori di Abrocome e d'Anzia. » Il Boswell disse che, se essa è una pura finzione, può avere una origine molto più antica; può essere il racconto di Piramo e Tisbe, allargato e variato dalla lussureggiante immaginazione degli scrittori del rinascimento. Il Simrock trova nella storia di Romeo e

Giulietta i lineamenti delle tre più famose storie d'amore d'ogni tempo, *Ero e Leandro*, *Piramo e Tisbe*, *Tristano ed Isotta*.

Comunque sia di ciò, una cosa è fuori di dubbio, che la storia di Giulietta e Romeo era nel secolo decimosesto popolarissima, non solo in Italia, ma in tutte le parti d'Europa. Il Lope de Vega scrisse sopra di essa un dramma intitolato *Los Castelvines y Monteses*, e Don Francisco de Roxas un altro, intitolato *Los Vandos de Verona*. Ma i primi a trattare letterariamente quella storia furono gl'Italiani; e la popolarità ch'essa ebbe poi in Europa incominciò senza dubbio fra noi.

Il merito di avere raccontata per il primo la storia di Giulietta e Romeo spetta a Luigi Da Porto, gentiluomo veneziano morto a 43 anni nel 1529. La prima edizione della sua novella, messa fuori in Venezia da Benedetto Bendoni, senza data, ma verisimilmente nel 1531, col titolo: *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti, con la loro pietosa morte intervenuta già nella città di Verona nel tempo del signor Bartolomeo della Scala*, fu poi riprodotta fedelmente dallo stesso editore nel 1535: e questa è ritenuta generalmente la prima edizione.

Il Da Porto trasse, come già accennai, la materia del suo racconto da una novella di Masuccio da Salerno, il cui *Novellino* fu pubblicato nel 1476. Il fatto, nella novella di Masuccio, è accaduto in Siena, ed è questo. Un giovane senese, Mariotto Mignanelli, s'innamora d'una giovane della stessa città, Giannozza Saraceni, e ne è corrisposto. Gli amanti, non sapendo come ottenere dai genitori il consenso al loro matrimonio, si sposano segretamente coll'assistenza di un frate agostiniano. Passato qualche tempo, Mariotto uccide in un alterco un suo concittadino, e per salvarsi è costretto a fuggire e ripara in Alessandria presso un suo zio ricco mercante. Mentre egli è lontano, i genitori di Giannozza risolvono di maritare la figliuola; annunziano a lei la loro risoluzione; ella ricusa; i genitori tempestano e vogliono costringerla; lei va a chiedere consiglio ed aiuto a frate Lorenzo, l'agostiniano che l'aveva unita a Mariotto; e frate Lorenzo le dà un narcotico, mediante il quale potrà (le dice) passar per morta ed esser sepolta nella chiesa di S. Agostino, di dove egli, il frate, penserà a trarla fuori e mandarla al suo sposo in Alessandria. Tutto accade esattamente come il frate aveva disposto: se non che Mariotto, al quale Giannozza avea scritto per avvisarlo di tutto, non riceve la lettera di Giannozza, ma riceve

invece da un suo fratello la notizia della morte di lei. Di nascosto dallo zio, lascia disperato Alessandria e torna a Siena, dove dopo qualche tempo è scoperto e giustiziato. La povera Giannozza, che arrivata, dopo molto aspettare e molti travagli, in Alessandria, non ci trova più il suo Mariotto, torna subito indietro a Siena, dove giunge quando esso era stato decapitato già da tre giorni. Sostenuta nel suo dolore dallo zio di Mariotto, che l'avea accompagnata, e rinchiusasi per consiglio di lui in un monastero, vi muore indi a poco di crepacuore.

Chi conosce la storia di Giulietta e Romeo (e chi non la conosce?) vede subito che la trama di essa è tutta nella novella di Masuccio; tanto che non si può, parmi, dubitare che il Da Porto traesse di lì il suo racconto. Il Da Porto mutò il luogo del fatto, mutò i nomi degli amanti e delle loro famiglie; ma non mutò, si noti, il nome del frate, che da lui passò giù giù fino allo Shakespeare. Anche questa mi pare una prova, per quanto piccola, che il Da Porto conobbe la novella di Masuccio. Con tutto ciò l'onore di avere creato la storia di Giulietta e Romeo rimane, come ho detto, al Da Porto; perchè altra cosa è disegnare la tela di un racconto, come fa semplicemente Masuccio, altra cosa è dar vita a quel racconto svolgendolo in tutte le sue particolarità e circostanze drammatiche e facendone un'opera d'arte.

Alcuni credono contemporaneo alla novella del Da Porto il poemetto in quattro canti in ottave sopra lo stesso argomento, che va sotto il nome di Clizia: ciò che per altro non vale, come vedremo, a togliere al Da Porto l'onore d'avere egli creato la storia di Romeo e Giulietta.

Chi sia questa Clizia, dice il Torri, non ci è riuscito di rintracciarlo: quel pochissimo che se ne sa, ricavasi dai primi tre canti del poemetto, e dalle rime che l'amante di lei, il quale nascondevasi sotto il nome di Ardèo, compose nella sua morte, e sono aggiunte al poemetto. Si sa ch'essa fu veronese, e che probabilmente visse e scrisse intorno al 1530; si sa ch'essa e l'amante suo furono contrastati nella loro passione, tanto che non poterono unirsi in matrimonio; si sa che, per quanto contrastati, durarono costanti nell'amor loro per ben quattordici anni, finchè la morte li separò: li separò, ma non valse a spegnere la fiamma di Ardèo, se pure dobbiamo prestar fede alle poetiche dichiarazioni di lui. Ciò che il Torri non riuscì a rintracciare sembra invece una cosa abba-

stanza chiara al Todeschini; il quale a pag. 427 del vol. I de' suoi *Scritti su Dante* (Vicenza, 1872), parlando di Gerardo Boldiero, dice: « Il quale Gerardo Boldiero... fu certamente l'autore del poemetto in ottava rima sull' *Infelice amore di due fedelissimi amanti Giulia e Romeo,* stampato in Venezia nel 1543 sotto il nome di *Clizia nobile veronese.* Ed io fidatamente ciò affermo, perchè chiaro mi appare dalla lettera dedicatoria del Giolito alla duchessa di Urbino, e perchè in questa opinione consente il cavaliere Scolari. « Ecco la dedica del Giolito, dalla quale se la cosa non apparirà a tutti tanto chiara quanto al Todeschini, apparirà per lo meno molto probabile. « Avendo io saputo, poi che mi fu dato cura di far imprimer le Rime presenti, che elle erano state promesse a V. S. Illustrissima, mi è paruto, acciò che escano fuora con lor maggior onore, doverle pubblicare sotto il suo onoratissimo nome. E tanto più ho procacciato lor questo favore, quanto più ho conosciuto che dal cavaliere Gherardo Bolderi, il quale a Vostra Eccellenza le promise, non erano per ottenerlo. Perchè avendo egli riguardo alla grandezza dei meriti di quella, e dell'obbligo che con essa tiene, so che a lei pare, facendole sì picciol dono, che egli sia più suo onore il tacerlo che il farlo palese. »

Ho affermato che il poemetto di *Clizia* non vale a togliere al Da Porto l'onore d'avere egli creato la storia di Romeo e Giulietta. Anche ammesso che il poemetto sia stato scritto intorno al 1530, come suppone, sopra dati molto incerti, il Torri, la novella del Da Porto, che come sappiamo morì nel 1529, dovette certo essere anteriore: ad ogni modo il poemetto, pur concedendo che fosse stato composto qualche anno prima che il Da Porto morisse, non potè essere conosciuto da lui, perchè pubblicato quando egli era già morto da ventiquattro anni.

Rimarrebbe la supposizione che tanto il Da Porto quanto *Clizia* (cioè il Boldiero) scrivessero senza sapere l'uno dell'altro: ma con questa supposizione rimane un po' difficile spiegare certe rassomiglianze fra la novella e il poemetto, che non paiono davvero casuali. Io credo più probabile che il Boldiero conoscesse la novella del Da Porto, la cui vera prima edizione fu, come abbiamo detto, verisimilmente del 1531.

Matteo Bandello rifece e pubblicò nel 1554 la novella del Da Porto (di che i biografi del Da Porto gli fanno carico gravissimo

come di un furto); la rifece, non aggiungendo nulla di suo, non mutando nulla alle avventure narrate dal suo predecessore: cioè mutò una sola circostanza, di poca o nessuna entità. Mentre nel Da Porto le ancelle, quando trovano Giulietta come morta, credono, per alcune parole da lei dette e perchè l'hanno veduta bere la pozione datale da frate Lorenzo, ch'ella si sia avvelenata; nel Bandello, come negli scrittori successivi che derivarono da lui, Giulietta tanto dall'ancella quanto dai parenti è creduta morta di morte naturale. In tutto il resto il Bandello non fa che ripetere i fatti narrati dal Da Porto; ma li ripete con tanta abbondanza di particolari e pienezza di linguaggio, con tanta naturale loquacità, che le romanzesche avventure di Giulietta e Romeo paiono nel suo racconto la cosa più naturale del mondo.

Il Montegut, che fa questa osservazione, chiama la novella del Bandello un capolavoro d'arte narrativa, e dice che si può leggere con ammirazione anche dopo il dramma dello Shakespeare. Dopo di che soggiunge: « Qui, cioè nella novella del Bandello e nel dramma dello Shakespeare, si può vedere una volta di più come le cose non hanno se non l'anima di colui che le contempla, e come una medesima materia sotto l'azione di spiriti diversi può cambiare completamente, senza tuttavia alterarsi. Quella che leggiamo nel Bandello e nello Shakespeare è e non è la medesima storia. Dove lo Shakespeare è volato nell'ideale, il Bandello è rimasto fermo nella realtà. Nello Shakespeare tutto è alato: passioni, caratteri, avvenimenti, tutto vola, tutto precipita; nel Bandello tutto va coi suoi piedi, o con la più pacifica delle cavalcature; anche la tenerezza degli amanti, anche la tragedia della loro morte. Non c'è cosa più romanzesca della storia di Romeo e Giulietta, come la presenta lo Shakespeare; non c'è cosa più semplice e naturale delle avventure dei due amanti, quali le racconta il Bandello. » E tuttavia i fatti sono nella sostanza gli stessi.

Qualche esempio mostrerà chiara questa diversità di trattamento della stessa materia nel novellatore italiano e nel poeta inglese. In ambedue gli scrittori, Romeo e Giulietta si incontrano per la prima volta al ballo in casa Capuleti; ma, mentre nel dramma shakespeariano i due amanti al primo vedersi sono presi d'ardentissimo amore l'uno per l'altra, come colpiti contemporaneamente da una scintilla elettrica che partita dagli occhi è andata diritta al cuore; nella novella del Bandello l'amore nasce tranquillamente,

nel modo più semplice e naturale. Romeo, ch'era innamorato, non corrisposto, d'un'altra donna, se ne stava seduto in disparte nella sala da ballo, guardando qua e là, quando i suoi occhi si posarono sopra Giulietta. Gli parve bella, e provò un certo piacere a guardarla, e seguitò a fissare i suoi occhi sopra di lei alla sfuggita; finchè anche Giulietta, passando in rivista gli ospiti di suo padre, guardò Romeo, lo guardò con un po' più di compiacenza che gli altri. Questo è, come i lettori veggono, il modo più comune nel quale suole nascere l'amore fra due giovani; è il principio dell'amore, ma non l'amore, è la simpatia foriera dell'amore. Poi nei giorni appresso la ragazza, come sopra pensiero e quasi per distrazione, si affaccia di tratto in tratto alla finestra e guarda sulla strada, e il giovinotto si trova come per caso a passare di là sotto, e si volta in su: si guardano, si sorridono: e lui qualche volta si mette lì di piantone, finchè lei non comparisce. Questa storia di alcuni giorni diventa a poco a poco la storia di tutti i giorni, e quando essa è durata parecchi mesi, gli amanti si fanno la loro dichiarazione e risolvono di sposarsi segretamente.

Tutto nella novella procede a questo modo. La risoluzione del vecchio Capuleti, di dar marito a Giulietta, che nel dramma dello Shakespeare nasce improvvisa, e non se ne sa la ragione, nella novella si presenta invece naturalissima e ragionevolissima; è, invece che un atto di tirannia, un atto di bontà e di sollecitudine paterna. La madre, vedendo Giulietta tristissima, dopo la partenza di Romeo, e non riuscendo a cavarle di bocca la cagione della sua tristezza, sospetta che questa derivi dal dolore di non avere essa trovato ancora marito, mentre altre compagne dell'età sua sono già spose; manifesta il suo sospetto al vecchio Capuleti, che lo trova ragionevole; e così il padre si dà attorno per trovare un partito, e trovatolo prepara il matrimonio.

Questo raffronto delle varie parti della novella col dramma Shakespeariano si potrebbe seguitare ancora; ed il séguito di esso non farebbe che confermare sempre meglio la verità della osservazione fatta dal Montegut circa la diversità fra essa novella ed il dramma. Ma non c'è bisogno di dire che, se la storia par più vera nella novella che nel dramma, nel dramma essa ci passa davanti come un torrente di poesia e di passione. La novella la leggiamo tranquillamente, con curiosità e con piacere; dal dramma ci sentiamo agitati e commossi.

Ho dato due esempi del vantaggio che la novella ha sul dramma in quanto a verità; ne darò uno della distanza enorme alla quale il dramma si lascia la novella in fatto di passione e poesia. E scelgo un pezzo della novella che al Montegut pare dei più eloquenti e commoventi. È la scena degli addii, quando Romeo, bandito per la uccisione di Tebaldo, deve lasciare Verona. Il Da Porto fa che gli amanti si ritrovino presso frate Lorenzo; il Bandello nel giardino dei Capuleti.

« Entrato (Romeo) nel giardino, fu da Giulietta con infinite lagrime accolto; e stettero buona pezza tutti due senza poter formar parole, bevendo insiememente l'un dell'altro le stillanti lagrime, che in abbondanza grandissima distillavano; poi, condolendosi che sì tosto divider si dovessero, non sapevano altro fare che lagrimare e lamentarsi... Appropinquandosi poi l'ora del partire, Giulietta, con quelle preghiere che potè le maggiori, supplicò il marito che seco condur la volesse. — Io, diceva ella, caro il mio signore, mi raccorcerò la lunga chioma e vestirommi da ragazzo, e, ovunque più vi piacerà andare, sempre ne verrò vosco, e amorevolmente vi servirò: e qual più fidato servidore di me potreste voi avere? Deh, caro il mio marito, fatemi questa grazia, lasciatemi correr una medesima fortuna con voi, acciò che quello che sarà di voi, sia di me. — Romeo, quanto più poteva, con dolcissime parole la confortava, e si sforzava consolarla, assicurandola che portava ferma openione che in breve il suo bando saria rivocato ...e che quando condurla seco volesse, non in abito di paggio la menerebbe, ma come sua moglie e signora vorrebbe che onoratamente e da sua pari accompagnata andasse... Molte cose disse Romeo a sua moglie per lasciarla consolata; ma la sconsolata giovane altro non faceva che piangere. Alla fine, cominciando l'aurora a voler uscire, gli amanti pieni di lagrime e sospiri si dissero addio. »

Così il Bandello. Ammettiamo che il Tasso gli abbia fatto, come crede il Montegut, l'onore d'imitarlo, trasformando le affettuose parole di Giulietta a Romeo in una delle più belle ottave della *Gerusalemme liberata*, quella con cui Armida si raccomanda a Rinaldo che la abbandona:

Sprezzata ancella, a chi fo più conserva
Di questa chioma, or ch'a te fatta è vile?
Raccorcerolla: al titolo di serva

Vo' portamento accompagnar servile.
Te seguirò, quando l'ardor più ferva
Della battaglia entro la turba ostile.
Animo ho bene, ho ben vigor che baste
A condurti i cavalli, a portar l'aste.

Ammettiamo che il Bandello sia in questi versi stato imitato dal Tasso. Lo Shakespeare, invece d'essere imitato, imitò, dicono, nella scena degli addii, Ovidio, Luigi Groto, e non so se altri; ciò di che ci occuperemo a suo tempo. Ma sentano i lettori quanto in fatto di passione e di poesia l'imitatore Shakespeare si lascia addietro l'originale Bandello. Il Bandello fu, dopo tutto, un frate e un monsignore del secolo XVI; e lo Shakespeare era lo Shakespeare; e quando scrisse la tragedia *Romeo e Giulietta*, gli traboccavano dal cuore giovine e forte la poesia e l'amore. Sentano i lettori, e si rammentino che nella mia traduzione manca l'incomparabile musica della lingua e del verso shakespeariano.

GIUL. — Vuoi tu partire? Il giorno non è ancora vicino: era l'usignolo e non l'allodola, che (col suo canto) ha colpito il tuo timido orecchio; di notte esso canta su quel melograno là: credimi, amor mio, era l'usignolo.

ROM. — Era l'allodola, l'araldo del mattino, non l'usignolo: guarda, amor mio, quali invidiose striscie (di luce) allacciano le nubi che si rompono là nell'oriente: i lumi della notte sono spenti, e il lieto giorno si drizza in punta di piedi sulle nebbiose cime della montagna: io debbo partire e vivere o restare e morire.

GIUL. — Quella luce là non è la luce del giorno, io lo so bene, io: è qualche meteora che il sole esala, per servire a te di torcia in questa notte e farti lume nella tua via verso Mantova. Perciò rimani, non è necessario ancora che tu parta.

ROM. — Ebbene, mi prendano, mi mettano a morte; io sono contento, se a te piace così. Io dirò che quel bagliore grigio là non è l'occhio del mattino, non è che il pallido riflesso della fronte di Cintia; non è l'allodola che colle sue note percote così alto la volta del cielo sopra le nostre teste: io ho più desiderio di restare, che voglia di partire. Vieni, o morte, e sii la benvenuta! Così vuole Giulietta. Come stai, anima mia? Discorriamo, non è ancora giorno.

GIUL. — È giorno, è giorno: presto, fuggi, va' via! E l'allodola che canta così fuori di tuono, lanciando aspre dissonanze e gridi spiacevoli. Alcuni dicono che l'allodola fa dolci accordi: non è vero, poichè essa rompe il nostro: alcuni dicono che l'allodola e il sozzo rospo cambiano d'occhi; oh! io vorrei che avessero cambiato voci! poichè quella voce ci strappa con spavento l'uno dalle braccia dell'altra, cacciando te di qui coi canti del mattino. Oh vai, il giorno si fa sempre più chiaro . . . . . .

ROM. — Addio, addio! Un bacio, e scenderò (*Romeo discende*).

GIUL. — Sei già partito? O mio signore, o amor mio, o mio amico! Io ho bisogno d'aver tue nuove ad ogni ora del giorno, poichè in un minuto vi sono molti giorni: oh! a questo conto io sarò molto vecchia, prima che io rivegga il mio Romeo!

ROM. — Addio! io non perderò occasione, ch'io possa, amor mio, mandarti i miei saluti.

GIUL. — Oh, credi tu che potremo ritrovarci mai?

ROM. — Io non ne dubito; e tutti questi dolori faranno materia di dolci discorsi nel nostro tempo avvenire.

GIUL. — O Dio! Io ho nell'anima un presagio fatale. Mi pare di vederti, ora che tu sei in basso, come un morto nel fondo di una tomba: o i miei occhi mi ingannano, o tu sei pallido.

ROM. — Credimi, amor mio, tu pure mi sembri pallida: l'arida angoscia beve il nostro sangue. Addio, addio!

III.

Ed ora parliamo di Luigi Groto, soprannominato il Cieco d'Adria, al quale si attribuisce il merito di avere composto per il primo una tragedia sull'argomento di cui ci occupiamo; merito davvero non molto grande, se il valore della tragedia è, come pare a me, molto piccolo. Parliamone, tanto più che in questi ultimi tempi, quando in Italia si scoprì che due stranieri avevano scoperto che forse Guglielmo Shakespeare nella sua tragedia *Romeo e Giulietta* aveva imitato alcuni luoghi della tragedia del Groto, si esagerò stranamente l'importanza di quelle imitazioni, come della tragedia, anzi di tutte le opere e dell'ingegno del Cieco.

Da due secoli e mezzo nessuno leggeva più in Italia le tragedie del Groto, e ben pochi all'infuori dei suoi conterranei e di qualche erudito straniero sapevano il nome di lui; quando a un tratto, per virtù di quella scoperta, per poco egli non parve diventato un gran poeta, un poeta degno d'esser paragonato allo Shakespeare. La prima cosa che si fece fu una di quelle che oramai sono diventate proverbiali in Italia; si decretò dal Municipio d'Adria un monumento e un centenario al poeta risorto dopo quasi tre secoli dall'oblio; e più tardi si commise al dottore Francesco Bocchi (o Francesco dott. Bocchi, come egli stesso si stampa) uno studio sul tempo, la vita e le opere del Groto, non che una orazione laudativa da declamarsi nella inaugurazione del monumento.

I libri inglesi si scrivono in inglese, e i tedeschi in tedesco: però non sono molti in Italia quelli che sanno che cosa c'è scritto

ne' libri inglesi e nei tedeschi. Ma, quando un inglese o un tedesco parla per disgrazia delle cose nostre, tanto più se ne parla lodando, tanto più se lodando a sproposito, la notizia o presto o tardi, ma più spesso tardi che presto, arriva alle nostre orecchie; e noi allora ci sentiamo lusingati e commossi, e vogliamo un bene dell'anima a quel bravo inglese o tedesco, lo crediamo in cuor nostro il più bravo inglese o tedesco che sia al mondo, e proviamo un piacere ineffabile a citare le parole di lui, magari nella sua lingua originale se anche non la intendiamo.

Il primo che accennò le imitazioni dello Shakespeare dal Groto fu uno scrittore inglese del secolo passato, Giuseppe Cooper Walker; le accennò in una *Memoria storica sulla tragedia italiana*, pubblicata a Londra nel 1799 (Joseph Cooper Walker, Historical Memoir on Italian Tragedy, etc.; London 1799): ma il suo scritto, del quale i critici odierni inglesi e tedeschi parlano con molto dispregio, restò lungamente inosservato. Non so che nessuno facesse attenzione ad esso prima di questo ultimo quarto di secolo, nel quale ne parlarono il Lloyd, nei suoi *Saggi critici sui drammi dello Shakespeare* (Critical Essays on the William Shakespeare; London, 1875) e il Klein nella sua *Storia del dramma italiano.*

Il Klein, ch'è un erudito di molto peso, cioè molto pesante, nel secondo volume della detta sua storia, pubblicato nel 1874 (Geschichte des italienischem Dramas von I. L. Klein. Zweiter Band. Leipzig, I. O. Weigel, 1874), parla lungamente delle tragedie del Groto, non che delle imitazioni dello Shakespeare dall'*Adriana* già notate dal Cooper Walker, ed afferma che il nostro Cieco *per l'ingegno, per la originalità e per la naturale disposizione alla tragedia fu superiore a tutti i tragici italiani dell'età sua.*

Io, per esempio, con tutto il rispetto che ho per la grave dottrina del Klein, non mi sento di accettare questo giudizio intorno al Groto come il responso di un uomo competente a giudicare di poesia e d'arte italiana: io, per quanto sappia il poco valore di tutti gli altri scrittori italiani di tragedie del secolo XVI, io dovendo classificare fra essi il Groto, lo metterei piuttosto fra gli ultimi, che fra i primi. Ma gl'Italiani, e specialmente gli Adriani, dal momento che il Klein avea detto bene del Groto, non potevano mettere in dubbio ch'egli fosse competentissimo a giudicare di poesia e d'arte italiana.

Alle orecchie degl'Italiani giunse veramente un po' tardi, come

suole accadere, la notizia di quel giudizio del Klein; ma quando ci giunse, e' si sentirono ben contenti di imparare da un tedesco che l'Italia aveva un poeta di più da onorare, un monumento di più da inalzare, un centenario di più da celebrare. E il dottor Bocchi si mise coll'osso della schiena a ricercare i meriti del Groto per divulgarli; si mise, con una fatica per lui improba, a strappare a una a una dal dosso dello Shakespeare cornacchia le penne del pavone Groto.

Ma il primato in questa duplice fatica di ricerca e investigazione di meriti spetta, per dire il vero, ad un altro concittadino del Groto, al professore Vittorio Turri; il quale nel 1882, cioè otto anni dopo che era comparso il libro del Klein, con un articolo, pubblicato nella *Domenica Letteraria* del 6 agosto, parlava delle imitazioni dello Shakespeare dall' *Adriana* accennate dallo scrittore tedesco, aggiungendone alcune che diceva aver trovate egli stesso. Tre anni più tardi, negli ultimi dell'85, quando si dovevano celebrare le feste del Groto, che poi furono rimandate, il Turri stesso scrisse una notizia biografica e letteraria del Cieco, dedicandola ai suoi concittadini.

Il Turri non va confuso col dottor Bocchi: il Turri è uno studioso culto ed intelligente, che conosce la materia della quale parla, che sa quel che dice: egli ha solamente il torto (torto molto scusabile) di non essersi saputo guardare, parlando del Groto, da un poco di esagerazione; di non aver saputo, parlando del Groto e dello Shakespeare, serbare sempre la debita distanza fra il nano e il gigante. « In più luoghi, scrive il Turri, l'opera dello Shakespeare (la tragedia *Romeo* e *Giulietta*) ricorda quella del Groto (l'*Adriana*); l'argomento è svolto quasi allo stesso modo;... e se è vero che, dove il Groto non seppe, l'inglese diè vita a nuove figure e nuove idee, anche è vero che la materia, e spesso le parole, di che seppe valersi così bene, egli tolse alle mani inesperte del Cieco. » Prendendo le parole del Turri nel loro esatto significato, parrebbe che lo Shakespeare nella sua tragedia avesse imitato di sana pianta, e qua e là copiato, l'*Adriana* del Groto; ciò che è falsissimo. Tutte le imitazioni dello Shakespeare dall'*Adriana*, ad allargarle quanto si vuole, arrivano appena a una diecina di versi: e tutto finisce lì. Nello svolgimento del dramma l'inglese non deve niente all'italiano: le somiglianze che vi sono tra le loro tragedie derivano (ciò a che il Turri dovea abbadare) dalla fonte prima della storia

ch'essi drammatizzarono, dalla novella cioè del Da Porto. E come il Groto attinse ad essa direttamente, la sua tragedia nello svolgimento dei fatti segue più da vicino il racconto della novella italiana; mentre lo Shakespeare, a cui la novella arrivò modificata dai traduttori e rifacitori stranieri, si allontana da essa di più.

Fra la tragedia del Groto e quella dello Shakespeare c'è, quanto allo svolgimento drammatico, una diversità così profonda, così essenziale, di concezione (diversità che ha la sua radice e la sua ragione nella diversità delle due menti dove l'una e l'altra concezione germogliò), che ci vuole un gran coraggio, o una gran leggerezza di cuore, a paragonare insieme le due tragedie.

Questo coraggio, o leggerezza di cuore, (vedete che brutti scherzi fa alle volte l'amore del luogo natio!) non mancò al dottor Bocchi; il quale messosi a fare un esame comparativo della *Adriana* con la tragedia dello Shakespeare nella cattiva traduzione del Rusconi, giunse a questa amenissima conclusione: « Certo resta al di sotto dell'inglese il lavoro del Groto; ... ma certo ancora il dramma dello Shakespeare ripete quasi *ad literam* parecchi pensieri del Groto, e questi in più luoghi l'avanza d'effetto. »

Se in Italia si mettesse una tassa sugli spropositi, e se questa tassa fosse proporzionale, lo sproposito del dottor Bocchi meriterebbe di costare qualche milione. Pensi a ciò nelle attuali strettezze del pubblico erario l'onorevole ministro delle finanze, ci pensi sul serio; e giacchè molti dei milioni che gl'italiani versano nelle casse dello Stato debbono servire a pagare gli spropositi del Governo, guardi se una tassa sugli spropositi non sarebbe proprio quello che ci vuole.

Torniamo al Groto; benchè parlando di spropositi non ci siamo allontanati troppo da lui. Per me, dopo tutto, rimane ancora vero il giudizio che dell'autore dell'*Adriana* diede il buon Tiraboschi nella sua *Storia della letteratura*. « Se al merito delle tragedie e delle altre poesie da lui composte dovessimo aver riguardo, scrive il Tiraboschi, noi potremmo accennar solamente, o anche passare sotto silenzio, il nome di Luigi Groto, detto il Cieco d'Adria, perciocchè non hanno diritto ad essere annoverate tra quelle delle quali l'Italia si può giustamente vantare. Ma un cieco quasi fin dalla nascita, oratore e poeta, è oggetto troppo degno di ricordanza, perchè non debba alquanto occuparci. » E dopo

aver parlato brevemente delle opere del Cieco e del favore che esse incontrarono presso i contemporanei e della fama ch'egli ne ebbe vivendo, il Tiraboschi soggiunge: « Io credo che l'applauso con cui tai libri vennero accolti fosse dovuto alla cecità dell'autore più che al loro merito. » Il Tiraboschi dice bene; e avrebbe detto anche meglio se alla cecità dell'autore avesse aggiunto quella degli ammiratori.

Ma parliamo dell'*Adriana*; vediamo che cosa è questa famosa tragedia imitata dallo Shakespeare; vediamo che cosa sono queste famose imitazioni, queste penne che la industria del Cooper Walker, del Lloyd, del Klein, del Turri e del dottor Bocchi ha strappato al dorso della cornacchia inglese per restituirle al pavone italiano.

Affermano i moderni biografi del Cieco ch'egli compose la sua tragedia a 19 anni, nel 1560: ma non la pubblicò che nel 1578; dal quale anno al 1626 essa ebbe non meno di dieci ristampe, ciò che fa fede del grande favore col quale venne accolta L'autore evidentemente trasse l'argomento dai novellieri, cioè dal Da Porto e dal Bandello, più particolarmente, credo dal primo, ma mutò il tempo e il luogo della favola e i nomi dei personaggi. Finse la scena in Adria a tempi antichissimi, mutò il nome di Giulietta in Adriana (da cui il nome della tragedia), chiamò Adrio il padre di lei, re di Adria, ed Orontèa la madre, la regina. Romeo fu trasformato in Latino, il padre di lui in Massenzio, e frate Lorenzo, il mediatore degli amori fra Giulietta e Romeo, in un mago persiano, sacerdote della luna. La tragedia è scritta secondo le regole classiche, cioè secondo le false regole della falsa tragedia classica, che le letterature moderne derivarono da uno scrittore della decadenza romana, da Seneca: che è quanto dire che la tragedia è piena di discorsi, e vuota d'azione, e che quello che c'è d'azione accade spesso e volentieri fuori della scena, per ragione della famosa unità di luogo.

Adrio, re d'Adria, e Massenzio, re dei Latini, sono nemici; e al cominciare della tragedia stan combattendo l'uno contro l'altro sotto le mura di Adria; intanto che Adriana sulla scena, racconta alla nutrice l'amor suo per Latino e la segreta sua corrispondenza con esso. Diamo un saggio del modo come la passione parla per bocca del Cieco d'Adria, riportando un pezzo del discorso che Adriana fa alla nutrice.

Fu il mio male un piacer senza allegrezza,
Un voler che si stringe ancor che punga,
Un pensier che si nutre ancorchè ancida,
Un affanno che il ciel dà per riposo;
Un ben supremo fonte d'ogni male,
Un male estremo d'ogni ben radice,
Una piaga mortal che mi feci io,
Un laccio d'or ov'io stessa m'avvinsi,
Un velen grato ch'io bevvi pegli occhi,
Giunto un finire a un cominciar di vita,
Una febre che il gelo e il caldo mesce,
Un mèl più dolce assai che fele e manna,
Un bel foco che strugge e non risolve,
Un giogo insopportabile e leggero,
Una pena felice, un dolor caro,
Una morte immortal piena di vita,
Un inferno che sembra un paradiso.

Il Groto, come i lettori veggono da questi versi, fu uno dei più arrabbiati seguaci del falso gusto poetico che avea messo già salde radici in Italia nella seconda metà del secolo decimosesto, e giunse alla sua piena espansione nel secolo dipoi, dal quale ebbe il nome: in ciò sta la caratteristica del Groto come poeta, e la ragione, in gran parte, della fama ch' egli ebbe vivendo.

I versi di lui che ho riferiti sono, secondo il Lloyd e il Klein, uno dei luoghi che lo Shakespeare avrebbe imitati.

Non si meraviglino e non si spaventino i miei garbati lettori. Sulla fine del secolo decimosesto e nella prima metà del seguente, quel falso gusto poetico dominava non solo nella letteratura italiana, ma, sotto nomi diversi e con qualche leggera varietà di forme in tutte le altre letterature d'Europa. In Inghilterra formava la delizia dell'alta società e della Corte della regina Elisabetta. Lo scrittore più famoso, lo scrittore di moda a Londra, quando vi arrivò verso il 1585 lo Shakespeare, giovine e povero, in cerca di fortuna, era John Lyly, l'autore di un famoso romanzo *Euphues*, dal quale venne il nome di *eufuismo* allo stile di moda, cioè affettato, pieno di antitesi, di giuochi di parole, di bisticci, di smancerie. E la potenza della moda era tale, che nemmeno il forte ingegno dello Shakespeare seppe sottrarsi interamente all'impero di essa: e la prima delle sue grandi tragedie, *Romeo e Giulietta*, la tragedia del suo cuore, quella nella quale è raccolto e condensato il succo poetico della sua forte e ardente giovinezza, è più di tutte le altre macchiata di quel difetto del tempo.

Ma non si spaventino, ho detto, i lettori: nonostante i suoi difetti, direi quasi nei suoi stessi difetti, lo Shakespeare è sempre lo Shakespeare, cioè non è il Groto. Voglio dire che lo Shakespeare potrà scrivere delle cose di gusto falso, anche brutte, ma nelle quali brillerà sempre un lampo d'ingegno; e non potrà mai scrivere delle sguaiataggini poetiche come i versi del Groto che ho riportati.

Noto intanto per prima cosa che, mentre nel Groto quella che parla d'amore nel modo che i lettori hanno udito, è Adriana confidante l'amor suo per Latino alla nutrice; nello Shakespeare quegli che parla d'amore in un modo un po' simile è Romeo che, non ancora innamorato di Giulietta, ama, o credè di amare, un'altra donna da cui non è corrisposto, e conversa di questo amoretto suo con un amico. E noto che, per quanto Romeo abbia l'aria d'essere un po' malinconico, egli non ha ancora provato l'amor vero, la passione; egli per ora è soltanto un giovane elegante che parla d'amore col linguaggio di moda, che ama far prova di spirito: e nel dialego fra lui e l'amico non manca qua e là qualche leggero tócco d'umorismo.

Romeo comincia parlando d'amore con l'amico; e a un tratto s'interrompe con questa domanda: — Dove andremo oggi a desinare? — Poi chiede notizie della zuffa tra Capuleti e Montecchi accaduta pocanzi, e prosegue: « L'odio ci dà molto da fare, ma ci dà anche più da fare l'amore. O tumultuoso amore! O odio amoroso! O tutto nato di nulla! O leggerezza pesante! O seria vanità! O *caos* informe di deliziose visioni! Piuma di piombo, fumo lucente, fuoco gelato, salute inferma! sonno sempre desto, che non è ciò che è! » ... E appresso prosegue: « L'amore è un fumo fatto di sospiri: purificato, è una fiamma che brilla agli occhi degli amanti: contrariato, è un mare che le loro lacrime ingrossano. Che cosa altro è l'amore? È la follia più ragionevole, una dolcezza che soffoca, un'amarezza vivificante. » Questo è pretto eufuismo, non c'è che dire; qui come in altri luoghi parecchi della sua immortale tragedia, lo Shakespeare paga il suo tributo al falso gusto del tempo: se non che, a parte ciò che ho osservato intorno alla diversa condizione d'animo dei personaggi che parlano questo falso linguaggio poetico, fra i versi e la antitesi del Groto e quelli e quelle dello Shakespeare c'è differenza: nel Groto non sento che la ricerca faticosa di una stucchevole affettazione; nello Shakespeare veggo qua e là brillare l'ingegno e il pensiero.

Ma, dopo tutto, che cosa c'è di comune fra le antitesi del Groto e quelle dello Shakespeare, sì che possa affermarsi che l'uno è stato imitato dall'altro? Se le imitazioni dello Shakespeare dal Groto si riducessero a questa sola, o fossero tutte così, io mi permetterei di dubitare ch'egli avesse mai avuto conoscenza della tragedia del Cieco.

Dopo il racconto che Adriana fa alla nutrice degli amori suoi con Latino, ai quali il sacerdote della luna fa, come s'è detto, da mediatore e da messaggero, andando e venendo liberamente dal campo nemico alla città e dalla città al campo nemico, abbiamo altri racconti; il racconto del principio della battaglia fatto da Orontèa; poi il racconto della vittoria di Adrio, fatto da un messo; il quale narra qualmente nell'ardore della mischia un guerriero sconosciuto slanciossi ad attaccare Latino, che nel difendersi lo uccise. Questo sconosciuto guerriero era il fratello stesso d'Adriana; il quale morì raccomandando ai suoi la vendetta, e alla sorella che non desse la mano di sposa se non a chi le portasse in dote il capo dell'uccisore.

Al cominciare dell'atto secondo (siamo di notte) Latino va a fare la sua solita visita ad Adriana; egli s'aspetta d'essere da lei rimproverato perchè le ha ucciso il fratello; ed essa di fatto lo rimprovera, ma lui si difende così valorosamente con una orazione così lunga e così terribile che lei, forse contenta e riconoscente ch'egli abbia finito di difendersi, lo assolve; e allora ha luogo una lunga e affettuosa conversazione fra i due amanti, nella quale Latino dice ad Adriana che è venuto a tòr da lei l'ultima licenza, dovendo partire. E perchè la conversazione non sia meno che onesta, per rispetto al pubblico che la sta a sentire, la nutrice assiste ad essa dal principio alla fine. Questa osservazione (prego credere) non è mia, ma del dottor Bocchi, il quale scrive propriamente così: « la presenza costante di essa (della nutrice) ne assicura della onestà della conversazione (fra i due sposi) che il Groto foggiò affettuosa e tenera al sommo. » Il giorno che si avvicina divide gli sposi, e Latino parte, lasciando Adriana svenuta nelle braccia della nutrice.

Nell'atto terzo Orontèa annunzia alla figlia che il padre l'ha destinata sposa al figlio del re dei Sabini suo alleato. Adriana ricusa le nozze; il padre la rimprovera acerbamente, la minaccia di morte, ove non obbedisca, e si fanno i preparativi del matrimonio. Adriana rimasta sola col mago, gli chiede un veleno; ei le

offre invece una polvere, che la farà, dice, addormentare e passare per morta: e, intanto che la seppelliranno, egli avviserà per lettera Latino, che verrà a cavarla dal sepolcro; e, non venendo Latino, penserà lui stesso a trarnela fuori e mandarla travestita allo sposo.

Nell'atto quarto un messo racconta la morte di Adriana e la disperazione dei genitori; poi un consigliere con lunghi, sottili e morali ragionamenti si sforza di persuadere il disperato re a rassegnarsi; si fanno le esequie; la madre piange sul corpo della figlia creduta morta; il re le dà l'ultimo addio; si apre il sepolcro; essa ci viene deposta; si spengono i lumi; e l'atto, come Dio vuole, finisce.

Eccoci al quinto ed ultimo. Latino non ha ricevuto la lettera del mago, ha ricevuto invece, da un messo della nutrice, l'annunzio della morte di Adriana; e perciò lo troviamo che si avvia al sepolcro di lei Arrivatoci, lo apre, ne tira fuori Adriana, se la piglia fra le braccia, e con lei fra le braccia si mette a sedere sul sepolcro, e messosi a sedere sul sepolcro declama una lunga e patetica lamentazione; della quale io non debbo frodare interamente i lettori:

Son questi que' begli occhi?...
Deh! perchè di mirarmi ora sdegnate?
Apritevi occhi cari un sol baleno
E rimirate a cui giacete in seno.
È questa quella bocca onde già usciro
Sì dolci accenti e care parolette?...
Come, o bocca, meschiasti il mele e 'l tosco?
Perchè ora a' baci miei non corrispondi?
Lingua! perchè ti stai gelata e muta?...
Deh moviti e di' sola - una dolce parola.
O nobil corpo, ov'hai mandato l'alma?...
Ma dovunque sii gita, compagnia
Farà l'alma mia a l'alma, il corpo al corpo
. . . . . .
Non ci ebbe un letto vivi - ci avrà morti un sepolcro.
Adriana! un amor bevuto abbiamo!...
Adriana! un velen berremo insieme...

Quando Latino non sa che altro si dire, ingoia il veleno che ha portato con sè: ed ecco che Adriana si risente: Latino si meraviglia, e domanda che è cotesto:

Avvien dunque, che uscendo di me l'alma
Va ad animar colei che tanto ell'ama?...

Adriana, risvegliatasi, sente che Latino si è avvelenato e vuol morire anche lei.

Ahime! ch'egli si muore, io son qui sola!...
Come hai potuto dar la morte, o morte,
A chi morte toglieva e dava vita?
Come non ti cangiasti, o morte, in vita
Presso la vita mia nel darle morte?

Orazio scrisse, ed è scritto, si può dire, sui boccali diMontelupo: *Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi;* cioè se tu vuoi con l'arte della parola destare in me un sentimento, devi, mentre scrivi, esser pieno tu stesso di quel sentimento, il quale allora soltanto si trasfonderà nella tua poesia, e allora soltanto avrà virtù di comunicarsi a me. Ora io raccomando ai miei lettori come doveva essere compreso dei sentimenti di Latino e di Adriana in quella situazione terribile e commovente chi era capace di metter loro in bocca le leziosaggini scempiate e gli sciagurati bisticci che i lettori hanno udito. Terminiamo.

Arriva il mago: Adriana con uno spillo, che avea nelle vesti, si trafigge il cuore. Dopo di che viene un messo a raccontare che Massenzio ha rotto le dighe delle acque, onde sovrasta alla città l'ultimo eccidio; che la regina Orontèa è morta di dolore; e la tragedia è finita.

La materia di essa, cioè i fatti, non che il loro ordine e svolgimento, sono, come già accennai, conformi alla novella di *Romeo e Giulietta*, come fu raccontata dal Da Porto e dal Bandello; salvo che il Cieco d'Adria ebbe, come pure accennai, la poco felice idea di mutare quello che oggi si chiama l'ambiente. Mutarlo volle dire sopprimerlo; e sopprimerlo volle dire togliere alla storia de' due amanti veronesi il suo maggiore interesse, toglierle ciò che nelle novelle italiane, nelle traduzioni e nei rifacimenti di esse, nella commedia del Lope De Vega, e sopra tutto nella grande tragedia della Shakespeare, la fa viva e vera.

Levare di fra il tumulto della città di Verona, che le due famiglie dei Capuleti e dei Montecchi tenevano in agitazione continua, alternando alle feste e ai conviti le zuffe e le morti nelle pubbliche vie, zuffe e morti, a cui tutti i cittadini, dal principe all'ultimo popolano, s'interessavano; levare da questo ambiente medievale nel quale nacque la fatale e tragica passione di Romeo e di Giulietta, per trasportarla nell'ambiente freddo e scolorito di un tempo

preistorico, fu cosa che non potè venire in capo se non a un povero retore, *a cui natura non avea voluto dire* che cosa è la poesia.

Le altre modificazioni fatte dal Groto alla novella sono in parte una conseguenza della prima, e han tutte suppergiù la stessa entità. Enumeriamole brevemente, e avremo con ciò veduto a che si riducano e qual valore abbiano le invenzioni del Cieco nella *Adriana.*

Il frate cristiano, che nella novella del Da Porto ha già una fisonomia, la quale disegnasi anche meglio in quella del Bandello, e che diventa un personaggio importantissimo nella tragedia dello Shakespeare, è, come abbiam visto, trasformato nella *Adriana* in un sacerdote della luna, che non desta nessun interesse. Il parente di Giulietta ucciso da Romeo, il violento Tebaldo, diventa un fratello di Adriana, che non comparisce mai sulla scena, e del quale si sa soltanto ch'è ucciso.

Un personaggio, che si può dire quasi inventato dal Groto, è la nutrice; la quale manca nel Da Porto, e si intravede appena nella novella del Bandello: ma la nutrice, che nella tragedia dello Shakespeare è una figura così viva e caratteristica, nell'*Adriana* non ha nessun carattere e ben poca importanza: tutta la parte di lei si riduce quasi nello stare a sentire gli sfoghi amorosi della sua padroncina, e nello assistere, per iscopo di moralità (secondo la arguta osservazione del dottor Bocchi) all'ultimo colloquio di Adriana con Latino. (Un ultimo colloquio di notte, tra due giovani sposi che si amano ardentemente, poteva alle volte, chi sa?, senza la presenza del terzo incomodo, passare i limiti del galateo).

Ma nell'*Adriana* ci sono anche due personaggi d'intera invenzione del Cieco; il messo che, secondo le regole della così detta tragedia classica moderna, viene a raccontare i fatti accaduti avanti il cominciare dell'azione drammatica, o fuori della scena; e il consigliere che predica pazienza al re Adrio per la creduta morte della figliuola. Di queste due creazioni del Groto lo Shakespeare non credè necessario di approfittarsi.

Finalmente, il Cieco fece morire di dolore la madre di Adriana, mentre la madre di Giulietta nelle novelle italiane e nella tragedia inglese si dispera, ma non muore; e fece aprire da Massenzio le dighe delle acque che dovevano sommergere la città stata teatro di tante sciagure, mentre nelle novelle italiane e nella tragedia

inglese le due famiglie nemiche dei Capuleti e Montecchi dinanzi alla tomba dei loro figliuoli si riconciliano.

Non credo di aver dimenticato nessuna delle invenzioni del Groto; se ne avessi dimenticate, le dimenticate non son certo migliori e più rilevanti di quelle delle quali ho fatto cenno. E il male di tutte non sta nel numero, sta nella qualità. Le invenzioni dello Shakespeare sono anche meno, ma sono di natura molto diversa.

Che cosa vale dunque questa famosa *Adriana*, della quale si è fatto tanto rumore? Ecco: le novelle del Da Porto e del Bandello si possono leggere anche oggi con piacere; ma, se si leggono dopo la tragedia dello Shakespeare, paiono fredde e scolorite: la lettura dell'*Adriana* riesce intollerabile, a me almeno, anche dopo la sola lettura delle novelle.

IV.

Passiamo ad esaminare le imitazioni dello Shakespeare dalla tragedia del Cieco, e con ciò porremo fine alla prima parte di questo studio.

Ho detto che gl'Italiani esagerarono stranamente l'importanza di quelle imitazioni; non solamente l'importanza ma anche il numero e l'estensione. A leggere ciò ch'essi scrivono, parrebbe che, messi sull'avviso dagli stranieri, avessero dopo loro scoperto chi sa quante e quali altre cose; mentre tutte le loro scoperte si riducono a un unico luogo, molto discutibile e molto incerto, notato dal Turri. La storia di queste imitazioni mi fa tornare in mente la novella del marito che confidò in gran segretezza alla moglie d'aver fatto un uovo:

> E non era del tutto il giorno spento,
> Che il pover uomo n'avea fatti cento.

Le imitazioni accennate dal Cooper Walker, dal Lloyd e dal Klein sono tre: 1ª quella di cui ho già parlato e intorno alla quale ho detto il mio parere, accennata dal Lloyd e dal Klein; 2ª la scena del commiato, che è forse la più notevole, accennata da tutti tre i detti critici; 3ª il discorso di frate Lorenzo a Giulietta per spiegarle gli effetti del narcotico, la cui somiglianza con quello del Mago ad Adriana fu notata dal Cooper Walker e dal Lloyd, e trascurata dal Klein, il quale tuttavia non potè ignorarla. Ora il Turri

nella *Domenica letteraria* del 6 agosto 1882 scriveva: «Alcuni dei passi somigliantisi (cioè, delle imitazioni dello Shakespeare dal Groto) recò il Klein: due che sfuggirono a lui e che mi sembrano importanti, recherò io qui, insieme con un altro che potrebbe offrire il modo di conoscere donde traesse lo Shakespeare l'idea del noto contrasto tra il canto dell'usignolo e quello dell'allodola.» E dopo ciò riferiva tre luoghi, due dei quali erano nè più nè meno la scena del commiato e il discorso di frate Lorenzo, cioè due di quei medesimi indicati già dai critici stranieri. Forse il Turri nel 1882 non conosceva le imitazioni accennate dal Cooper Walker, e credè d'essere egli il primo a scoprire quella del discorso di frate Lorenzo già trovata dall'inglese più d'ottanta anni avanti. Avrebbe però il Turri fatto bene a dir chiaro che il terzo luogo da lui riferito era la scena del commiato, e ch'egli lo prendeva dal Klein. Così forse avrebbe risparmiato al dottor Bocchi l'errore di attribuire a lui la scoperta di quella imitazione. Il dottor Bocchi poi non fece che riferire i quattro luoghi trovati dai suoi predecessori, e notare qualche somiglianza di scene e situazioni fra la tragedia dello Shakespeare e quella del Groto; spendendo in quest'opera molte parole e ingrossando stranamente la voce, per far credere alla moltiplicazione dei pani. Ma la moltiplicazione dei pani non avvenne; i quattro luoghi restarono quattro; e le somiglianze di scene e situazioni non cessarono di avere la loro ragione d'essere nella fonte comune alla quale i due scrittori aveano attinto.

Questo sistema di critica mi pare un po' comico; mi rammenta cioè quei commedianti che, dovendo far passare sulla scena un esercito e non avendo che cinque o sei fantaccini, li fanno uscire da una parte e rientrare dall'altra. L'esercito passa, passa con grande ammirazione del vulgo; e i fantaccini sono sempre que' sei. Ma ciò che è permesso ai commedianti che si trovano a corto di denari non dovrebbe servir d'esempio alla critica che trovasi a corto d'argomenti.

La scena del commiato nella tragedia dello Shakespeare i lettori la conoscono già per il raffronto che io ne feci con la scena stessa nella novella del Bandello, tanto lodata dal Montegut, e meritevole certo di lode. Ma come essi cercarono, credo, inutilmente nel racconto del frate gli accenti di passione vera e il patetico straziante della scena shakespeariana, più inutilmente ancora li cercherebbero nella scena del Groto.

Ecco la scena del Groto:

LATINO Volete che qui resti, e qui dai vostri
Vi sia smembrato innanzi a brano a brano?
. . . . . .
ADRIANA Deh! se mi amate, non partite ancora...
LATINO .... È presso il far del giorno;
Udite il rossignol che con noi desto
Con noi geme fra' spini, e la rugiada
Col pianto nostro bagna l'erbe. (Ahi lasso!)
Rivolgete la faccia a l'orïente:
Ecco incomincia a spuntar l'alba fuori
Portando un altro sol sovra la terra,
Che però dal mio sol resterà vinto.
ADRIANA Ahimè ch'io gelo: ahimè ch'io tremo tutta;
Questa è quell'ora ch'ogni mia dolcezza
Affatto stempra. Ahimè questa è quell'ora
Che m'insegna a saper che cosa è affanno.
O del mio ben nemica, avara notte,
Perchè sì ratto fuggi, corri, voli,
A sommerger te stessa e me nel mare;
Te ne l'Ibero e me nel mar del pianto? ecc.

È inutile proseguire la citazione, la quale farebbe sentire ai lettori dei versi non belli e che non hanno nessuna relazione con la scena dello Shakespeare. La relazione è tutta nei versi che ho riferiti, e si restringe a sei o sette versi in principio, che corrispondono a quattro o cinque, e non più, dello Shakespeare. Nello Shakespeare, come i lettori han veduto, Giulietta dice a Romeo; « Come! tu vuoi già partire? ma ancora non è giorno. Quello che hai sentito cantare era l'usignolo, e non l'allodola. » E Romeo risponde: « Era l'allodola, annunziatrice del mattino, e non già l'usignolo. Vedi là quel chiarore a oriente? È il giorno che si drizza in punta di piedi sulle cime della nebbiosa montagna. Io debbo partire e vivere, o restare e morire. »

Il Turri nella sua monografia sul Cieco d'Adria dice, in una nota: « La prova più sicura che lo Shakespeare abbia conosciuto e imitato il lavoro del Groto è questa: che la scena del commiato de' due amanti non si trova prima in nessuna delle novelle e dei poemetti che tolsero da queste l'argomento. » Ciò dicendo, il Turri s'inganna, perchè la scena del commiato si trova benissimo nelle novelle e nei poemetti che da esse derivarono. Il Turri forse fu tratto in inganno dal Klein, il quale per altro non dice quello che dice lui, ma dice soltanto che *del rosignuolo e delle altre*

reminiscenze della scena del commiato nella tragedia dello Shakespeare non si trova niente nei novellieri, e ben poco nel poema di Clizia e in quello dell'inglese Brooke, a cui lo Shakespeare attinse direttamente, come vedremo. E da ciò il Klein trae argomento a conchiudere che dunque lo Shakespeare dovè in quella scena imitare il Groto.

Ciò che dice il Klein è esatto; e certo una analogia fra le due scene c'è, analogia che fa naturalmente supporre qualche reminiscenza in quello dei due autori che scrisse più tardi. Ma ove si pensi che una certa analogia dovea necessariamente derivare alle due scene dalla identità della situazione, identità data dall'argomento come era stato svolto dai novellieri, si vedrà che la sola analogia derivante da reminiscenza si riduce forse alla menzione del rosignuolo, menzione che subito colpisce chi legge l'una dopo l'altra le due scene del Groto e dello Shakespeare. Ma basta cotesta menzione del rosignuolo a provare che lo Shakespeare dovè imitare dal Groto?

Ecco: il canto dell'usignuolo e della allodola in questa famosa scena shakespeariana faceva tornare in mente al prof. Vincenzo Crescini una vecchia romanza francese, la 31ª del testo del Bartsch, *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen,* nella quale la situazione è la stessa del dramma. « Si tratta, scriveva il Crescini (*Domenica letteraria,* 16 luglio 1882), di due amanti a cui l'alba e il canto dell'uccello che l'annunzia, indicano la fine delle notturne gioie; l'uno di essi non si acconcia a prestar fede all'indizio, e mentre nella scena divina di Shakespeare Giulietta s'illude che abbia invece cantato l'usignuolo, nella romanza l'amico dice menzognera l'allodola:

il n'est mie jors
saverouze au cors gent,
si m'ait amors,
l'alouette nos mant.

Naturalmente con ciò non si vuol dire, prosegue il Crescini, che il gran tragico conoscesse la vecchia romanza; la medesima situazione inspira, se non lo stesso, almeno pensieri affini. Ad ogni modo nel luogo in discorso di *Giulietta e Romeo* io sento come un'eco dell'antica poesia, oitanica in ispecie ed occitanica, in cui è tutt'altro che infrequente il caso che l'alba e chi l'annunzia riescano molto incomodi ai felici amanti. »

Se non possiamo, anzi non dobbiamo, come pare al prof. Crescini, e pare anche a me, affermare che la allodola shakespeariana sia figliuola di quella della romanza francese, per qual ragione dovremo noi ammettere che il rosignuolo della *Giulietta e Ro eo* discenda necessariamente da quello dell'*Adriana?* E chi ci impedirà di credere alla possibilità che sia invece pura creazione dell'autore, o derivato da fonte a noi ignota, ma tutt'altra fonte che il Groto?

Nella scena del commiato, quando Romeo è disceso e sta per allontanarsi, Giulietta gli dice: « Io ho bisogno d'aver tue nuove ad ogni ora del giorno, poichè in un minuto ci sono molti giorni: oh! a questo conto io sarò molto vecchia, prima che io rivegga il mio Romeo! » Qui i commentatori eruditi annotano che lo Shakespeare ha imitato Ovidio, il quale nella prima delle *Eroidi* fa dire a Penelope « Certe ego quae fueram, te discedente, puella, Protinus ut redeas facta videbor anus. » - E perchè no? dico io. - Ma non potrebbe anche essere che quel pensiero fosse nato spontaneamente da sè nella mente dell'autore? Anzi non era quasi naturale, che vi nascesse, data la tendenza del tempo e del poeta alla concettosità, e dato il pensiero antecedente, da cui il pensiero concettoso del rapido invecchiare rampollava spontaneo? - Se si ripensa che gli uomini fanno da che mondo è mondo questa pazza fatica di pensare e di scrivere i loro pensieri, si capisce subito che non è possibile ci sia pensiero il quale non sia stato moltissime volte pensato e molte scritto. E noi, invece di buttar via la penna e smettere di scrivere per la disperazione di dire qualche cosa di nuovo, ci divertiamo a questo inutile giuoco di pazienza di cercare la derivazione dei pensieri altrui, e gongoliamo di piacere quando fra le gialle pagine di qualche vecchio e stupido libro dimenticato troviamo un pensiero, una espressione, una parola adoperata poi da un poeta famoso. Si vede proprio che noi abbiamo del tempo da buttar via.

Il discorso di frate Lorenzo a Giulietta nell'atto di darle il sonnifero si trova già nei novellieri italiani, dai quali passò nell'*Adriana* del Groto, e in tutti gli scrittori stranieri che tradussero o rifecero in prosa o in verso la novella italiana, cioè nel francese Boisteau e negli inglesi Painter e Brooke. Al Lloyd pare che quel discorso nella tragedia dello Shakespeare abbia più somiglianza, cioè, per usare le sue stesse parole, *più coincidenza di espressione*, col corrispondente discorso del mago ad Adriana nella tra-

gedia del Groto, che non coi discorsi medesimi nella novella del Painter e nel poema del Brooke. Io confesso che non sono della opinione del Lloyd. Riporto qui il passo nelle versioni dei diversi scrittori, affinchè i lettori possano giudicare.

Comincio col Groto; poi, invece del Painter, che in questo luogo tradusse letteralmente il Boisteau, do la versione dello scrittore francese; indi passo al Brooke, di cui do una traduzione letterale, e finisco con lo Shakespeare.

Nel Groto il mago offrendo una polvere ad Adriana le dice:

Questa beendo voi coll'acqua cruda
Darà principio a lavorar fra un poco,
E vi addormenterà sì immota e fissa
E d'ogni senso renderà sì priva;
Il calor naturale, il color vivo
E lo spirar vi torrà sì, che i polsi
(In cui è il testimonio de la vita)
Immobili staran senza dar colpo,
Che alcun per dotto fisico che sia
Non potrà giudicarvi altro che morta.

Noto che anche nelle novelle italiane frate Lorenzo dà una polvere a Giulietta, e nella novella del Da Porto le dice: « Togli questa polvere, e quando ti parrà... insieme con acqua cruda senza tema la beverai; chè... comincerà operare. » E poco innanzi parlandole della virtù di essa polvere le avea detto: « Per quarantott'ore... ti farà in guisa dormire, che ogni uomo per gran medico ch'egli sia, non ti giudicherà mai altro che morta. » Anche nel Bandello c'è l'accenno ai medici, e di più al polso: « se... tutta la scuola dei più eccellenti medici.. ti vedessero e ti toccassero il polso, tutti ad una voce morta ti giudicheriano. »

Nel Boisteau non si parla di polvere, ma di un'ampolla; modificazione che passa dal francese negli scrittori inglesi, ed è accolta dallo Shakespeare.

Ecco il passo del Boisteau. « Voila une fiole que je te donne, la quelle tu garderas comme ton propre coeur, et le soir dont le jour suivant seront tes épousailles, ou le matin avant jour, tu l'empliras d'eau et boiras ce qui est contenu dedans, et lors tu sentiras un plaisant sommeil, lequel glissant peu à peu par toutes les parties de ton corps, les contraindra si bien qu'elles demeureront immobiles, et sans faire leurs accoutumés offices, perdront leurs naturels sentiments; et demeureras en telle extase, l'espace

de quarante heures pour le moins, sans aucun pouls ou mouvement perceptible. »

Ecco ora il Brooke, la cui derivazione dallo scrittore francese mi pare evidente. « Prendi questa piccola ampolla, e tienla (cara) come il tuo occhio, e il giorno del matrimonio, innanzi che il sole rischiari il cielo, empila d'acqua fino all'orlo, poi bevila, e tu sentirai per tutte le vene e le membra un piacevole letargo scorrere, e alfine distendersi lungamente per tutte le parti di te, da ogni parte ritrarsi tutta la tua naturale forza; così senza moto inerti le tue membra riposeranno, nè il polso andrà, nè il cuore batterà nel tuo cavo petto, ma tu giacerai come colei che muore in una estasi. »

Ecco finalmente lo Shakespeare.

« Quando sarai in letto, prendi questa ampolla, e bevi questo distillato liquore: immediatamente scorrerà per tutte le tue vene un freddo e letargico umore; il polso non riterrà il naturale suo moto, ma si arresterà: non calore, non respiro attesteranno che tu vivi; le rose delle tue labbra e delle guance appassiranno come livida cenere; le finestre de' tuoi occhi si chiuderanno, come quando la morte le chiude al giorno della vita; ogni parte (di te) priva d'agilità e d'azione, diventerà rigida e dura e fredda come la morte. »

Senza dubbio, il passo dello Shakespeare si rassomiglia a quello del Groto, come era inevitabile, data la identità dell'argomento e della situazione; ma i lettori converranno, credo, con me, che si rassomiglia anche maggiormente a quelli del Boisteau e del Brooke. Lo Shakespeare comincia come essi, *Prendi quest'ampolla:* la circostanza del medico, che è in tutti gli scrittori italiani, e manca nel Boisteau e nel Brooke, manca anche nello Shakespeare: la circostanza del polso, che è nel Bandello e nel Groto, si trova sì nello Shakespeare, ma ci si trova perchè si trova anche nel Boisteau e nel Brooke: e lo scorrere della bevanda per entro le viscere e produrvi il letargo è descritto dallo Sakespeare in modo più somigliante al Boisteau e al Brooke che non al Groto. Le altre circostanze della descrizione shakespeariana, che non si trovano nel Boisteau e nel Brooke, non si trovano nè anche nel Groto; tali, ad esempio, quella delle rose delle labbra e delle guancie che appassiranno come *livida cenere,* la quale trovasi in una poesia del Churchyard, da cui lo Shakespeare la prese, se pure non fu il Chur-

chyard quegli che la prese dallo Shakespeare (giacchè i due poeti furono contemporanei), e quella delle finestre degli occhi, che dobbiamo credere il poeta traesse dalla sua testa, giacchè i commentatori non ci dicono niente in proposito.

Eccoci all'ultima imitazione, quella scoperta dal Turri. Si rammentano i lettori quando, al principio del secondo atto dell'*Adriana*, Latino va di notte a trovare la sposa? Trova aperto l'uscio del giardino, entra, e mentre aspetta, gli par di sentire che qualcuno si appressa, e dice:

> ... e par ch'io senta aprir la porta,
> La qual meglio chiamar posso orïente:
> Ecco spunta il mio sol, cinto di nubi
> A mezzanotte! mira come gli astri
> Dan loco al lume suo smarriti in vista,
> Come stan l'aure a vagheggiarlo intente!

Nella tragedia dello Shakespeare, alla scena seconda dell'atto secondo, Romeo, entrato nel giardino dei Capuleti, vedendo Giulietta apparire alla finestra, dice: « Ma, silenzio! qual luce spunta da quella finestra? Quello è l'oriente, e Giulietta è il sole! — Sorgi, o bel sole, e uccidi l'invidiosa luna, che è già languida e pallida di dolore, perchè tu, sua ancella, sei molto più bella di lei. »

La somiglianza in questo luogo si riduce tutta allo splendido verso shakespeariano « It is the east, and Juliet is the sun » (quello è l'oriente, ed è Giulietta il sole); ma non si può negare che la somiglianza è notevole: trattasi di due amanti, che in una medesima situazione esprimono con la medesima immagine il medesimo fatto, cioè il mostrarsi a loro della donna amata. Se non che si può osservare che certe immagini nella poesia di certi tempi essendo molto comuni, non è difficile che in una medesima situazione, si presentino spontaneamente a poeti diversi, senza che l'uno sappia dell'altro. C'è di più: un commentatore inglese, il Douce, nota che il verso shakespeariano « It is the east and Juliet is the sun », e forse tutta intera la scena seconda dell'atto secondo della tragedia dello Shakespeare, è imitata da una commedia latina intitolata *Labyrintus*, commedia che fu rappresentata al cospetto di Giacomo I a Cambridge, e che per movimento e invenzione non è stata forse, a giudizio del detto critico, superata. Nella scena quarta dell'atto terzo, dice il Douce, due amanti s'incontrano di notte, e il Romeo della commedia latina dice alla sua donna: « Quid mihi noctem commemoras, mea

salus? Splendens nunc subito illuxit dies, ubi tu primum, mea lux, oculorum radiis hasce dispulisti tenebras. » Io tuttavia confesso che, se l'immagine in tutti i tre scrittori è la stessa, l'espressione, nel verso dello Shakespeare, mi pare più somigliante a quella del Groto che non a quella dello scrittore latino.

Concludiamo. Prese a una a una, le imitazioni shakespeariane dal Groto, che son venuto esaminando, mi paiono molto contestabili, e perciò di poco valore; tanto che io capisco benissimo come un critico inglese, il White, chiami molto magri gli argomenti sopra i quali il Cooper Walker fondò la supposizione che lo Shakespeare avesse avuto conoscenza della tragedia del Groto; ma quelle imitazioni che, prese ciascuna da sè, mi fan poca forza, tutte insieme mi sembrano avere qualche importanza, tanta importanza da lasciarmi almeno il dubbio che l'*Adriana* del Cieco non fosse affatto sconosciuta al grande tragico inglese.

G. Chiarini.

LE STATUE ED I BUSTI DI DONATELLO

DOPO LE PUBBLICAZIONI DEL CENTENARIO

I.

Dopo lunghe, pazienti e sottili ricerche, la critica moderna è finalmente giunta a disporre in ordine cronologico le opere di Donatello: il Gonzati, il Milanesi e il Semper pubblicando numerose notizie archivistiche gettarono le fondamenta, su cui il Burckhardt, il Bode e lo Schmarsow cominciarono ad innalzare il nuovo edificio, che lo Tschudi, col prezioso aiuto d'un finissimo gusto nel giudicare e raffrontare le opere d'arte, recò in questi ultimi giorni a grande altezza, dandoci una classificazione che diverrà, nella sua massima parte, definitiva. Alle mura maestre di codesta forte e bene incatenata costruzione potranno ormai appendersi fiori e ghirlande, intraprendendo studi più geniali ed artistici sul grande scultore, senza pericolo di cadere ogni momento nelle vacuità della rettorica e della fantasia, che ordiscono in un giorno vaghi ricami destinati ed essere distrutti il giorno dopo. E gl'italiani dovrebbero accogliere con particolare gratitudine il lavoro che lo Tschudi scrisse a bella posta per essi in occasione delle recenti feste fiorentine: sono poche pagine in cui si condensa maggior succo che in molti grossi e splendidi volumi. (1) Ivi Donatello si mostra in nuova luce: il colosso che si ergeva immobile come uno scoglio

(1) Hugo von Tschudi, *Donatello e la critica moderna.* Torino, Fratelli Bocca, 1887.

granitico, si scuote e si avviva mostrandoci le successive fasi del suo svolgimento artistico, dai primi passi ancora malsicuri alla baldanza giovanile, dal compiuto sviluppo della virilità agli inevitabili segni di stanchezza d'una vigorosissima vecchiaia. Sotto l'inesorabile analisi della critica anche il gran Donatello dovrà perdere alcunchè del meraviglioso che lo avvolgeva; ma ridotto a proporzioni più umane, rimarrà sempre uno dei maggiori geni che abbiano onorato l'arte, con questo vantaggio che la sua grandezza avrà superato le prove del freddo raziocinio.

Sopra la porta così detta della Mandorla di S. M. del Fiore, alla sommità dei pilastrini che ne fiancheggiano la suntuosa cuspide, stanno due statuette di Profeti, a cui pochi o nessuno faceva attenzione prima che uno dei documenti pubblicati dal Semper servisse ad indicarle come opera di Donatello; ma di Donatello giovane, quando era ancora ben diverso da quello che doveva poi divenire. Sono due svelte e slanciate figurette senza la vigorosa compagine delle opere quattrocentistiche, come senza le scorrezioni di quelle del secolo precedente. Esse mostrano l'ardimento del giovane artista che vuol dare vita e moto al marmo, benchè non abbia ancora una conoscenza abbastanza profonda del corpo umano: più che la imitazione profonda del vero, egli qui deve aver preso a punto di partenza l'imitazione delle opere de'suoi contemporanei, e in ispecie quelle di Niccolò d'Arezzo, che ebbe tanta parte nella decorazione della medesima porta. A codesto cultore si attribuiscono con verisimiglianza due statuette rappresentanti l'Annunciazione, che ora si vedono in una stanza dell'Opera di S. M. del Fiore.: l'Angelo, rappresentato di prospetto, spingendo la gamba destra molto all'infuori produce nel manto un partito di pieghe stirate che ricorda palesamente quello del Profeta di Donatello collocato a destra. Esiste analogia fra le due statue anche nella sveltezza delle linee generali, nella posizione del braccio sinistro, nella forma e nell'attacco del collo: questo nei due Profeti, per la sua lunghezza e pel modo ardito con cui s'innesta nel tronco e regge il capo, fa presagire la singolare prontezza che Donatello doveva poi dare a tante sue statue; ma anche nell'Angelo di Niccolò, benchè meno aperto, può osservarsi il medesimo carattere.

Questi due Profeti, osserva il Cavallucci, « svelti nelle proporzioni, un po' ricercati nella movenza, hanno pregio più per quello che promettono che per quello che sono realmente. » E queste

promesse non tardarono molto a realizzarsi col Davide in marmo ora nel Museo Nazionale; ma il Cavallucci non si accorse dei legami che uniscono codeste tre statue giovanili. Se ne accorse lo Tschudi, il quale scrive che « non è possibile disconoscere l'affinità artistica del Davide coi due piccoli profeti e specialmente con quello a destra della porta. Anche in quella statua si notano le pieghe della veste troppo tirate per lo lungo, e una certa inclinazione della figura in avanti; ma, in compenso, quanta perfezione di forma nel flessibile e giovanile corpo; quanta sicurezza e vivezza d'espressione nella postura delle gambe allargate, nel braccio arditamente puntellato, nel fianco e nella testa che guarda in aria di trionfo! » Allo Tschudi però è sfuggita, non so come, o s'è dimenticato di esporre un'altra forte analogia: se il Davide ha stretta somiglianza col Profeta di destra nel tutt'insieme della persona, nell'atteggiamento d'ambe le braccia, nello sporgere della gamba destra che rimane coperta dal medesimo partito di pieghe stirate e partenti dal fianco, mentre l'altra gamba rimane scoperta, differisce per le fattezze del viso nel Profeta poco piacenti; ma in compenso mi pare che abbia notevole somiglianza col capo del Profeta di sinistra, dal bel volto giovanile e rotondo, dalla piccola boccuccia, e fin col medesimo ciuffo sull'alto della fronte.

Il Perkins diede del Davide un giudizio affatto diverso dallo Tschudi: a lui esso parve « falso nel concetto, manchevole nella posa, e teatrale nel sentimento. » Benchè questo biasimo sia estremamente severo, non può negarsi che in quella statua non si trovi dell'affettazione e della ricercatezza, il che basta perchè non realizzi, come vorrebbe il Rio, il concetto d'un giovane pastorello trasformato in trionfatore. Ma tali difetti che per il passato in un'opera di Donatello potevano sorprendere, si spiegano oggi vedendosene la connessione con le altre sue opere giovanili, e di queste con quelle degli scultori, da cui apprese l'arte. Il Davide, che come opera del secolo XV e d'un artista qual fu Donatello, parrebbe mancante di schiettezza e di vigore, come opera eseguita immediatamente dopo i due Profeti da un giovane di 23 anni acquista un interesse tutto nuovo, e ci mostra lo scultore che si considera come la personificazione della foga, dell'audacia, del genio che crea senza sforzo e senza preparazione, ce lo mostra, dico, nell'atto d'emanciparsi dai modi tradizionali del secolo allora scorso con non molto maggiore ardimento del Ghiberti, imitando le opere d'un maestro della vecchia

scuola, non sdegnando di perfezionare gli stessi motivi artistici col ripeterli in tre lavori e trasportandone qualcuno anche in un quarto del quale parleremo ora.

II.

Donatello non aveva ancora terminato i due piccoli Profeti quando gli fu richiesta la grande statua del David, e continuava a lavorare intorno ad essa quando gliene commisero una colossale, il S. Giovanni Evangelista, da collocarsi nella facciata di S. M. del Fiore. Distrutta questa nel 1586, la statua, insieme a tre altre che facevano con lei simmetria, fu traslocata nell'interno della chiesa. ove si trovano ancora; ma, strano davvero! si discute pur oggi quale delle quattro sia il San Giovanni di Donatello. Dopo che il Müntz n'ebbe esaltata una tanto da paragonarla col Mosè di Michelangelo, il Cavallucci, non persuaso, rivolse i suoi elogi ad un'altra! Tale incertezza, a proposito d'un'opera di Donatello, non sembrerebbe possibile, se non la spiegasse e, in parte, la giustificasse l'infelicissima collocazione delle quattro statue, quasi al buio in diverse cappelle e così strette fra il muro e gli altari da non potersi guardare che di sotto in su. Il S. Giovanni, a quella dubbia luce con le larghe spalle arrotondate in modo uguale, coll'ampio petto coperto da una tunica, la cui uniformità non è rotta da quasi nessuna piega, con la prolissa barba che dal mento forma un profilo sempre più rientrante fino al petto, prende un'apparenza dura, spiacevole quasi di rigido fantasma; e, fissando gli occhi sul petto e le spalle, quasi di masso appena squadrato. Ciò spiega i giudizi di chi non si affaticò nell'osservarlo quanto era necessario e spiega pure come nessuno, prima del Müntz, siasi accorto della sua parentela col Mosè di Michelangelo.

E il Müntz come potè giungere a questo? Senza fargli torto, credo possa affermarsi che egli stesso non fece la sua scoperta davanti all'opera originale; ma osservando la fotografia trattane da G. Brogi di Firenze, da cui fu tolto il disegno pubblicato nel suo lavoro. Il fotografo rischiarando la buia cappella coll'uso di riverberi, facendo togliere ceri, croce ed ogni altro impedimento alla vista dell'altare, e collocando alta la macchina, in un punto ove lo spettatore non può mettersi, ottenne una riproduzione della

statua, non quale si vede al presente, ma quale probabilmente appariva alla luce aperta, sulla facciata del duomo, quando la vedeva Michelangelo.

Guardando la fotografia, bisogna riconoscere col Müntz che la celeberrima statua del Mosè si trova in germe nella statua, sì poco nota, del S. Giovanni Evangelista. « Si pongano, scrive il critico francese, l'una di fronte all'altra, e si vedrà alla prima occhiata quanto l'artista del secolo XVI abbia messo a contribuzione l'opera del suo antecessore. » La capigliatura nel Mosè di Michelangelo è folta, divisa in grossi ricci, non molto lunga; gli stessi caratteri si osservano in quella del S. Giovanni. La fronte, « potente e come carica di nuvole, » dice il Müntz, è analoga nelle due statue; nel Mosè la pelle, sprovvista di peli, lascia veder bene la contrazione dei muscoli, che nel S. Giovanni è in parte celata dalle folte e irsute sopracciglia, ma non è meno gagliarda; ed in amendue essa fa ripiegare la pelle sopra il bulbo dell'occhio, accrescendo così forza allo sguardo, che è fermo, profondo, e terribile nella sua lentezza sicura, come in *leon quando si posa*. Ma è sulla bocca che deve fermarsi l'attenzione. È noto quanto essa nel Mosè, larga, dura, implacabile, col labbro inferiore sporgente in modo così strano, contribuisca all'espressione. Nel S. Giovanni il labbro inferiore non sporge, ma l'insieme della bocca ha una analogia sorprendente con quella del Mosè, lasciata anch'essa scoperta dalla barba, larga, dura, ferma, in sublime armonia con la espressione della fronte e dello sguardo. Altra notevole analogia nella barba; non che nel S. Giovanni essa abbia sviluppo strabocchevole come nel Mosè, ma fluisce lunga, incolta, a molteplici liste ben spartite e ondeggianti, e, come nel Mosè, i baffi, lasciate scoperte le larghe labbra, agli angoli di queste scendono pure ad unire i loro ondeggiamenti alla cascata generale. La straordinaria lunghezza della barba immaginata da Michelangelo, gli ha permesso di rappresentare la mano del Mosè in atto di scherzarvi dentro colle dita, posando nel tempo stesso sulle tavole della legge, tenute diritte contro il fianco. Ciò colla barba del S. Giovanni non era possibile; tra essa e la mano resta troppo largo spazio: la mano però posa anch'essa su d'un volume tenuto diritto sulla coscia. L'altra mano è ripiegata oziosamente sul femore tanto nel S. Giovanni quanto nel Mosè; ma nelle braccia si trova una differenza notevole: « Michelangelo, dice il Müntz, ha rappresentato il suo

eroe colle braccia nude, e con questo ne ha aumentato la selvatichezza grandiosa, » laddove nel S. Giovanni sono vestite. Ciò è vero; il Müntz tuttavia doveva far osservare che, quando Michelangelo, fin da giovinetto, vedeva il S. Giovanni, questo stava nella facciata di S. M. del Fiore, sicchè, levando gli occhi da lui, poteva alzarli alla statua dello *Zuccone*, collocata nell'attiguo campanile, in cui trovavasi l'inusitata particolarità delle braccia nude; e d'un nudo di forme e di modellato vigorosissimi, da non potersi definir meglio che dicendolo *michelangiolesco*, per modo che in Michelangelo dovevano far profonda impressione tanto pel concetto bizzarro della nudità, quanto pel modo dell'esecuzione, essendo quelle due cose perfettamente conformi alla sua naturale indole artistica. Nel S. Giovanni la mancanza di nudità delle braccia attenua l'impressione di originalità che altrimenti farebbe, e diminuisce di molto la somiglianza col Mosè; ma nella mente di Michelangelo il ricordo del S. Giovanni si fondeva e si completava con quello del prossimo Zuccone; forse egli, allontanandosi dalla facciata del duomo, passò rapido lo sguardo dall'una all'altra statua, ed immaginò l'effetto che sarebbe venuto aggiungendo alla prima le braccia della seconda. Una sola cosa gli sarà parsa ancora manchevole nel S. Giovanni così modificato: la monotonia, povertà, durezza del petto, coperto unicamente dalla tunica stirata e quasi senza pieghe, ed avrà immaginata la mano un po' più alta che s'incontrasse colla barba, la quale raddoppiata, triplicata, venisse a coprire quello spazio vuoto, consigliato a ciò fors'anche dall'osservazione della copiosissima barba che dà tanto carattere alla testa dell'Abramo, pure di Donatello, collocata in un'altra nicchia del medesimo campanile.

Non parlerò della somiglianza fra le due statue nella parte inferiore per non diventare insopportabilmente prolisso: accennerò solo alla loro maggiore differenza, che consiste nell'essere le linee del Mosè in tutte le loro parti più mosse che nel S. Giovanni. Ma a ciò non deve darsi troppo grande importanza, sapendosi quante e quali differenze corrano fra la giovane arte che sbocciava al principio del 400 e quella del 500 pervenuta alla sua piena fioritura. Tenuto conto di questo, nel S. Giovanni si vede in potenza ciò che nel Mosè si vede attuato, a quel modo che in un leone in atto di posa si scopre senza difficoltà il leone in atto d'alzarsi minaccioso. Nel S. Giovanni di Donatello non si mostra alcun prin-

cipio di minaccia o di sdegno, come nel Mosè di Michelangelo; ma quella faccia impassibile, quel collo eretto, quel corpo fermo nella loro tranquillità impongono quanto il principio d'azione che anima il Mosè, perchè si vede bene che la sua tranquillità non viene da freddezza o impotenza: essa racchiude una forza che d'un subito può scoppiare terribile. Dice bene il Müntz: « tutto in lui esce dall'ordinario: la severità dell'espressione, le forme atletiche, la grandiosa semplicità del costume.. È la figura più grave e più grandiosa che il secolo XV abbia creato. »

Si troverà strano che un artista così originale come il Buonarroti abbia preso da un altro il concetto d'una delle statue più sue, più profondamente improntate della sua maniera, mentre è notissimo di quanta potenza creatrice egli fosse dotato. Ma più spesso che non si creda l'intelletto è inconscio di parte degli elementi dei quali dispone, elementi che talvolta giacciono dimenticati anni ed anni in fondo a qualche riposta cellula del cervello, finchè un'impressione nuova, per lunga, misteriosa, delicatissima associazione d'idee, trova un nesso, un lato comune con l'antico elemento che si sveglia, e per mezzo di quel nesso comune si trasfonde nel nuovo il quale nella freschezza del suo vigore l'assorbe senza neanche accorgersene Ma perchè questo, in arte, avvenga, bisogna che l'artista abbia tanto d'elementi propri che le vecchie impressioni d'opera già vedute possano mescolarvisi e quasi nascondervisi; bisogna, di più, che i medesimi antichi elementi siano omogenei con quelli propri dell'artista, altrimenti non potrebbe aversi un'assimilazione compiuta, nè opere spontanee.

Ora, nel Buonarroti si trovavano unite una originalità che non abbisogna di dimostrazione, ed una analogia di sentimento artistico con Donatello che fu osservata, fino da'suoi tempi, dal Borghini, il quale, come narra il Vasari, sotto due disegni di Donatello e di Michelangelo posti di fronte l'uno all'altro, aveva scritto due motti greci che significavano: *O lo spirito di Donato opera nel Buonarroto, o quello del Buonarroto anticipò di operare in Donato.* Fu Bertoldo, scolaro di Donatello, che diresse i primi passi di Michelangelo nella scultura: esso Bertoldo gli avrà fatto osservare e fors'anche studiare le opere del suo celebre maestro, che egli fu poi solito a lodare come sappiamo dal Condivi, dal Vasari e dal Bocchi. E ai suggerimenti di Bertoldo si dovrà quella sua Madonna giovanile, scolpita secondo la maniera donatelliana, che

si conserva ancora nella casa de' Buonarroti. Che meraviglia dunque se Michelangelo passando in quel tempo forse ogni giorno dinanzi all'Evangelista di Donatello, allora collocato davanti al duomo, alla piena luce del sole, ne ricevesse un'impressione che molti anni dopo, volendo rappresentare il fiero guidatore del popolo dalla dura cervice, per l'analogia col concetto di Donatello, riprese vita e s'infiltrò bel bello nell'immagine ch'egli andava meditando? Ciò nulla toglierebbe alla gloria di Michelangelo, mentre accrescerebbe quella di Donatello. Bisogna tuttavia avvertire che l'onore d'aver ispirato il Buonarroti non appartiene solo a lui: esso va diviso con Jacopo della Quercia.

Dal confronto fra il S. Giovanni Evangelista e il Mosè qualcuno potrebbe dedurre che Donatello con la sua statua, più che un forte progresso, in paragone del Davide e dei due Profeti, facesse un salto; ma se c'è miglioramento, c'è pure continuità. Lo Tschudi ha fatto osservare che il S. Giovanni tiene ancora del Davide. « Il panneggiamento nella sua pittorica distribuzione è tutto del puro trecento, la piegatura del braccio destro e la mano colle dita in abbandono sono presi direttamente dalla figura del pastorello. Non solo, ma la testa che troneggia sul poderoso torace, ha i lineamenti caratteristici di quella del Golia, precedentemente effigiata, » ai piedi della figura di Davide vittorioso. Quanto alla nuova vigoria impressa nei lineamenti già usati, lo Tschudi dice non essere inversimile la supposizione di Schmarsow che la grandiosa espressione della testa si debba soltanto agli ultimi tocchi dati nel 1415, quando la statua fu consegnata, mentre l'ordinazione rimonta a sette anni prima. In questo non breve periodo di tempo Donatello aveva eseguito alcune altre grandi statue, compiendo l'evoluzione della propria maniera in modo siffatto da scolpire un anno dopo la consegna del San Giovanni, nel 1410, il suo capolavoro, il S. Giorgio. Le statue del Giosuè, del S. Marco e del S. Pietro mostrano il passaggio dalla sua prima maniera a quella in cui manifestò del tutto la personalità propria: esse quindi richiedono d'essere studiate, benchè non siano, com'è naturale, da collocarsi fra le migliori sue opere.

III.

Allo Tschudi sembra dubbio *in sommo grado*, e per buone ragioni, che il supposto Giannozzo Manetti collocato nell'interno di S. M. del Fiore sia di Donatello; certamente poi non rappresenta quel personaggio. Per ragioni storiche e stilistiche, il medesimo Tschudi e il Bode negano che la statua collocata di fronte a questa possa rappresentare, come si dice, Poggio Bracciolini; ma la riconoscono quale opera indubitata di Donatello, e credono sia il Giosuè, del quale risulta dai documenti che fu a lui affidata l'esecuzione. Il nostro artista ci diede qui per la prima volta un vero ritratto: ne parleremo quindi insieme ad un gruppo d'altre statue direttamente e audacemente prese dal vero. Si mostrano al contrario ideali le due statue in bronzo d'Or San Michele, rappresentanti S. Pietro e S. Marco.

Benchè non risulti dai documenti, è da supporsi che il S. Pietro sia anteriore al S. Marco, perchè mostra ancora colle statue più antiche dei legami, che nel S. Marco non sono più visibili. Il tutt'insieme del S. Pietro non ha più l'ondeggiamento di contorni e la sveltezza di forme che danno tanta leggerezza alle statuette dei Profeti e al Davide in marmo; vi predominano però ancora le linee largamente incurvate, che non si trovano più nel S. Marco: in questo sono le rette e gli angoli che tengono il campo e mostrano ormai spiegata in Donatello la sua speciale indole artistica che lo spinse poi sempre a cercare nella rappresentazione della macchina umana la esatta travatura delle ossa, la forte compagine delle membra, il solido piantare delle gambe, il pronto muovere del capo, animando il tutto colla vibrazione della vita. Era il contrapposto del Ghiberti, le cui statue collocate nelle vicine nicchie d'Or San Michele fanno uno strano contrasto con le predette, specialmente il S. Stefano in confronto del S. Marco. Nel S. Stefano i contorni hanno una dolcezza molle di curve che si seguono, si accompagnano, si fondono ondeggiando, in modo da far dimenticare la durezza del bronzo di cui è formata la statua; le vesti si dispongono in larghi festoni che prolungano le loro morbide sinuosità il più possibile, senza che pieghe secondarie ne rompano le belle linee; il volto esprime mansuetudine, candore, idealità gentile. Il S. Matteo dello stesso Ghiberti ha una testa più energica;

ma sotto la sua apparente austerezza, nella cura con cui sono disposti i ricci dei capelli e della barba, nei tratti regolari del viso si scopre la propensione dello scultore per la bellezza piacente e per l'eleganza, più che per la forza del sentimento o per l'intensità della vita. Nel S. Marco, al contrario, le linee generali sono dure, angolose, quasi sgarbate; le vesti non solo non palesano alcuna ricerca d'eleganti partiti di pieghe; ma lasciano quasi dubitare dell'intenzione opposta, tanto esse pieghe sono rotte senza necessità, tormentate, gualcite come si vedono in chi, dopo lungo lavoro materiale e movimenti scomposti, non ha cura di rassettarsi le vesti. La testa poi esprime fermezza di propositi; rende franchezza e lealtà, come, stando al Vasari, ebbe ad affermare Michelangelo. Nella testa di S. Pietro, Donatello rimase fedele al tipo tradizionale, ma vi infuse una vitalità tutta nuova.

Ma ben confrontate le due statue di Donatello con le tre del Ghiberti, l'osservatore non rimane intieramente soddisfatto nè dalle une nè dalle altre. Vi sono dei pregi; ma si pensa che all'ingegno del Ghiberti le grandi statue non si confacevano, e che l'ingegno di Donatello, a 25 anni circa, continuava ancora a svolgersi sicuramente, ma lentamente, e doveva aspettarsi da lui ben altro.

Egli fece un nuovo e più risoluto passo col S. Giovanni Battista collocato in una nicchia del campanile di Giotto. Èsso è rappresentato quale giovane imberbe, ma robustissimo e nel fiore dell'età; il capo mostra tal vigore, risolutezza e serietà che, sebbene non vi appaia alcun segno di minaccia, fissato da vicino in un calco o visto col mezzo d'un cannocchiale, vi impone, e per poco non dimenticate d'avere dinanzi una statua; e se siete o la pretendete a critico, vi sentite come disarmato, confuso, davanti alla prodigiosa potenza d'un artista che seppe animare a quel modo un sasso. La figura è in atto di spiegare contro un fianco il cartello, la cui scritta ci fa conoscere il soggetto rappresentato; ma molto meglio d'un cartello gli starebbe fra le mani una targa, una spada, un'arme qualunque: tanta è la robustezza fisica e l'ardimento morale che l'anima tutta. Essa è improntata dello stesso spirito che abbiamo visto in quelle di S. Pietro e di S. Marco, alle quali somiglia anche nella movenza, tutte tre avendo il braccio sinistro piegato al gomito, il destro steso lungo la persona, le gambe allargate, la testa arditamente mossa, sicuro lo sguardo.

Così noi vediamo Donatello in questo secondo periodo della

sua vita artististica, come nel primo, procedere senza smania di novità col variare uno stesso motivo, il quale però acquista sempre maggiore efficacia, e pel modo onde lo svolge mostra ormai aperto come sia invincibilmente portato alla rappresentazione della verità, della vita, delle forti passioni. Compiute codeste tre statue, data codesta tendenza, che cosa mancava a Donatello per produrre un'opera da potersi presagire un capolavoro? L'allogazione della statua d'un guerriero.

A questo pensò (caso fortunato od avvertimento che fosse) l'arte de' Corazzai, che voleva innalzare una statua al suo patrono San Giorgio. E Donatello l'avrà ideata ed eseguita proprio di getto, con la spontaneità, lo slancio, la piena gioia che si prova nel fare cosa, a cui abbiamo predisposto il corpo, il cuore, l'intelletto uniti in un medesimo bisogno. In essa egli rese i capelli del S. Giovanni più corti e più ricciuti, nella guisa che armonizzano tanto bene coll'idea della forza virile; rese il capo più eretto, lo sguardo più diritto e sereno, le labbra più spianate e tranquille, benchè non meno ferme, le fattezze del viso più raccolte, più virilmente belle e gentili nel tempo stesso. Al cartello, del quale anche il S. Giovanni pare non sappia che farsi, sostituì una severa targa esagona non adorna d'altro che d'una gran croce; la quale targa, mentre toglie ciò che potrebbero avere di sgradevole le gambe molto scostate, lascia vedere con quanta solidità e fierezza esse piantino a terra. Alle vesti sostituì un'armatura in ferro che non c'impedisce, osserva il Müntz, « d'indovinare quanto vi abbia di forza e di sveltezza in quelle membra così ben coperte. » Di scoperto, oltre il piccolo capo ed il forte collo, non si vedono che le mani venose, robuste e nel tempo stesso giovanili, la sinistra posata sulla targa per tenerla ritta, la destra non più pendente, oziosa e aperta come nel S. Marco, ma chiusa senza sforzo, indicante risolutezza, non minaccia. Il mantello, con due lembi annodati fra loro sull'alto del petto (come nella statua del Davide) e negligentemente gettato sulle spalle, sicchè una rimane molto più coperta che l'altra, ricade e si nasconde con elegante naturalezza di pieghe dietro la persona, dopo aver temperato ciò che avrebbe avuto di troppo severo la nuda armatura, senza nulla togliere alla gravità e semplicità dell'insieme.

L'esuberanza di forza imprigionata nelle figure precedenti le fa apparire come in riposo forzato; e il S. Marco non sa che fare della sua destra che pende oziosa, e la sinistra, più che il libro,

vorrebbe tenere una spada; e il S. Giovanni gualcisce più che non spieghi il suo cartello, come oggetto estraneo alle sue abitudini; tale esuberanza di forze nella rappresentazione di S. Giorgio trovò il suo luogo appropriato, ove non si mostra nell'azione, ma nell'esser pronto all'azione, come si conviene ad un soldato e cavaliere di Cristo che non provoca, ma se ne sta calmo nell'intera coscienza del proprio valore, e nella sua vigile sicurezza appare terribile senza volerlo.

« Donatello nel formare il S. Giorgio, scriveva Francesco Bocchi, senza fermarsi in quella bellezza e in quelle forme che ad ogni ora egli vedeva in altrui, col suo pensiero altamente innalzandosi, ne trovò una eroica, piena di maestà e piena di perfezione, e quale ad un vero campione di Cristo era dicevole; ... avvegnachè con quella fronte e con quel ritratto del valoroso animo e magnanimo, ... per quella forza e per quella vita che in tutte le sue membra si vede sparsa, ... non di tacere, ma di volersi muovere e favellare si dimostra; e promette... alti pensieri, fatti eroici, e che da animo così generoso divine prodezze debbono uscire. » Quanti siano i pregi di quest'opera, dice più innanzi lo stesso Bocchi (non parrà inutile di sentire che si pensasse del S. Giorgio sul declinare del 1500, dopo che avevano stupito il mondo le statue di Michelangelo), « bene lo sanno gl'ingegni fiorentini, per avventura troppo più acuti nel giudicare e troppo più severi che queste simili cose non richieggono. Ma poichè la compiuta bellezza ha tolto via, non che altro, il sospicarvi un piccolo segno di errore, tutte le lingue, qualunque volta ella è veduta, sono a celebrarla e a magnificarla invitate. » Riguardo all'armonia delle parti coll'espressione del tutt'insieme, egli nota come « chi molto considera, conosce che le braccia e la testa e le mani e le gambe e i piedi sono così bene e così nobilmente uniti, e tanto magnificamente al volto rispondenti, che, comeche una parte dall'altra divisa fosse e spezzata, ella nondimeno di uomo valoroso e guerriero e magnanimo apparirebbe. » Il Bocchi ci vide anche *quella virtù tanto pregiata* che noi chiamiamo *terribilità;* e ch'egli dice « un certo terrore, il quale con soavità è mescolato, onde, siccome io avviso, diletto e meraviglia, piacere e stupore negli altrui animi si genera. »

Queste osservazioni tanto giuste, benchè debbano pescarsi di mezzo ad un mar di parole, il Vasari aveva espresse nel seguente solo periodetto, degno della statua che descrive: « All'Arte de' Co-

razzai *Donatello* fece una figura di S. Giorgio armato, vivissima; nella testa della quale si conosce la bellezza nella gioventù, l'animo e il valore nelle armi, una vivacità, fieramente terribile, ed un maraviglioso gesto di muoversi dentro a quel sasso. »

Sotto la nicchia d'Or San Michele, ove stette vari secoli e fu ora con ragione ricollocato il S. Giorgio, si vede il bassorilievo dello stesso Donatello col santo che uccide il drago, imitato da Raffaello nel dipinto d'egual soggetto ora a Pietroburgo. La principessa, trepidante spettatrice della lotta, mostra nel tipo, nei capelli, nelle vesti l'imitazione dell'antico: anche l'atteggiamento incerto così immaginato per indicare l'emozione, si direbbe inspirato da qualche figura alata, analoga al frammento della Vittoria di Peonio ora nel Museo d'Atene. Il motivo del cavallo che s'impenna, si ripete in molte opere antiche, da cui Donatello può aver preso il concetto, se non la forma: se poi gli capitò sott'occhio qualche rappresentazione di Bellerofonte che uccide la Chimera, analoga a quella del mosaico di Saint-Germain en Laye, ebbe una guida preziosa per concepire il proprio gruppo con la sobrietà, l'armonia, la vita e l'eleganza che vi si trovano. Tali pregi si accrebbero pel modo della esecuzione: la poca sporgenza del bassorilievo col togliere durezza alla massa del marmo senza rompere con forti ombre il candore, gli diede un alcunchè di delicato e tenue a guisa di miniatura o d'acquerello, nel quale il nostro artista non ebbe chi l'uguagliasse.

Tale pittoresco modo di fare non era conforme all'uso dell'antichità; ma nella figura della principessa l'influenza dell'antico non mi pare che possa negarsi, malgrado Tschudi asseveri che prima del viaggio di Donatello a Roma nel 1432 le sue opere non mostrano alcun segno di imitazione dell'antico; per trarne la conseguenza che debba mettersi in dubbio il primo viaggio famoso in compagnia del Brunellesco. Fino a prova contraria però mi sembra che la testimonianza d'un conoscente del Brunelleschi, quale fu il Manetti, non abbia a rigettarsi.

IV.

Lo scrivano dell'opera del Duomo di Firenze dovendo mettere a registro il credito di Donatello per una delle statue da porsi nel Campanile di Giotto, aveva già scritto, per meglio indicarla, che

era *ad similitudinem* forse di Barduccio Cherichini o di Francesco Soderini, un ritratto insomma, quando uno degli *Operai* presenti gli avrà accennato di sospendere, che non occorreva porre quel nome; e nel registro — questo è certo — rimase una lacuna. Lo scribacchino sapeva, come tutti, che la statua rappresentava quella tal persona, il cui nome gli era venuto istintivamente sotto la penna; ma il grave Operaio, pensando che era destinata a rappresentare un profeta o altro santo personaggio biblico, avrà trovato sconveniente che si registrasse un *segreto* della *bottega* di quel mattacchione di Donatello. Era però il segreto di Pulcinella che giunse per tradizione fino al Vasari, e se anche si fosse perduto, basterebbero le facce di quelle statue a provare meglio di qualsiasi documento che furono ritratte dal vero; e con tanta novità e potenza da impressionare il popolo, il quale serbò memoria degli aneddoti che le concernevano finchè ne presero nota gli scrittori. Il Doni, poco meno d'un secolo dopo la morte di Donatello, scriveva che questi « avendo fatto una figura di marmo, chiamata da tutto il volgo di Firenze, il Zuccone, dandogli un colpo con la mano, disse: parla; » al che il Vasari aggiunge una parola molto più energica. Aggiunge pure che tale statua « per essere tenuta cosa rarissima e bella quanto nessuna che facesse mai, soleva Donato, quando voleva giurare sì che gli si credesse, dire: Alla fè ch'io porto al mio Zuccone. » Ciò rivela quale fosse l'intenzione dell'artista, e qualcosa, andando a vedere le statue del campanile, noi dobbiamo cercarvi, cioè la parlante rappresentazione del vero. Lo Schmarsow ha dimostrato che i nomi segnati sulle basi nulla hanno a che fare colle statue: il Zuccone quindi che si credeva rappresentasse Davide re, deve chiamarsi veramente, come fece Donatello e tutto il popolo, Zuccone, ossia considerarlo e giudicarlo solamente per quello che apparisce: il ritratto d'un vecchione dalla testa inclinata, sicchè la luce gli batte sulla zucca e le intemperie glie la lavano e lavarono tanto da renderla bianca e lucente come se fosse calva, benchè non lo sia. Tornano perciò doppiamente inutili le ragioni storiche e morali esposte dal Cavallucci per giustificare la bruttezza del tipo e la strana espressione di quella statua: Donatello, come la massima parte degli artisti, dovendo rappresentare dei profeti, dei patriarchi od altri simili personaggi, quando li aveva immaginati colle vesti più o meno tradizionali, austeri e pensosi, per ciò che concerne il soggetto nè

esso nè i commitenti cercavano di più. Il resto concerneva l'arte, e mentre uno scultore amante delle forme elette cercava di scegliere e interpretare il modello in modo conforme alla propria idea, oppure un altro amante degli agili atteggiamenti e dei ben girati partiti di pieghe si proponeva di farsi onore in tali parti, Donatello cercava la prontezza dell'atto, la verità grandiosa delle vesti, il carattere nei tipi, l'intensità nell'espressione.

Per rappresentare Geremia il nostro scultore prese a modello un fiorentino mezzo vecchio e brutto, ma dai tratti caratteristici, vigorosissimi, esprimenti risolutezza; e per trasformarlo in profeta non si scervellò molto: lo fece spogliare nudo, gli gittò sulle spalle un lenzuolo o coperta che sia, la quale girandogli attorno un fianco risale alla spalla opposta, e lascia nudo un braccio con parte del petto; gli pose in mano un cartello su cui scrisse poi *Geremia;* gli fece porre la gamba destra più innanzi della sinistra, dicendogli di non star lì svogliato, ma su, ardito e sveglio: e prese a ritrarlo tal quale, senza neanche fargli levare quei corti peli d'una settimana che gl'insudiciavano il viso. Dissi *prese a ritrarlo tal quale;* ma con quel fare largo e sicuro ch'egli aveva e che cercava l'occasione di mostrare, badando a non indebolire, ma accrescere il carattere vigorosissimo, benchè triviale, di quella testa così solidamente costrutta, e forse parlando al modello di ciò che più lo amareggiava, toccando il doloroso tasto de'suoi nemici di parte, perchè sporgesse sempre più e rovesciasse quel largo labbro inferiore che comprime il superiore e sembra far contrarre fino il naso.

Lo stesso metodo tenne pel Zuccone; ma scelse un modello d'aspetto e carattere al tutto diversi, benchè vecchio e brutto anche esso: questo china il capo e si mostra fiaccato dalle traversie della vita, le cui amarezze pare gli avvelenino la bocca semiaperta obliquamente, con certe labbra senza contorni, senza forma, quasi direi bavose, indefinibili e indimenticabili, vedute che siansi a modo. L'Abacucco posto nel lato orientale del campanile è raffigurato più vecchio del Zuccone, magro, con la pelle del collo allentata, ma vigoroso ancora. La statua del medesimo lato che si crede rappresenti Giosuè, con le sopraciglia corrugate, gli angoli delle labbra abbassati, esprime intensa meditazione. L'altro Giosuè nell'interno del Duomo (il supposto Poggio Bracciolini) dalla testa ossuta, dalla faccia grinzosa, cogli occhi socchiusi, le strette labbra di sbieco, formanti agli an-

goli una piega nella cute che da un lato sale e dall'altro scende, ha un'espressione fina, forse ironica o sarcastica, certo equivoca, la quale mostra quanto Donatello valesse fin da quando scolpì uno de' suoi primi ritratti.

Questa statua e le altre del vicino campanile formano un gruppo unico nel suo genere il quale ci prova sempre più chiaramente che Donatello innanzi ad ogni altra cosa ammirava nel vero e cercava nell'arte l'intensità della vita e il carattere. Scriveva il Davanzati: « Non sono le bassezze le proprietà dai nobili e dall'uso approvate, ma forze e nervi: nè Omero e Dante le schifano nei loro poemi altissimi, nei luoghi ove operano gagliardamente. Ai luoghi, dunque, bisogna aver gli occhi: così ebbe Donatello nel famoso *Zuccone*, del nostro campanile del Duomo, nel fargli gli occhi: che di lassù paiono cavati con la vanga: che se gli scolpiva di terra la figura parrebbe cieca; perchè la lontananza si mangia la diligenza. E una spezzatura magnanima avviva il concetto, e non l'abbassa. » Applicando all'arte il pensiero del Davanzati, forza e nervi può dirsi la caratteristica bruttezza di quei Profeti che niente impedisce di figurarci vecchi e non belli, purchè espressivi. Agli occhi del nostro artista non portati a fermarsi sul gentile, sul delicato, sul gradevole, le volgari facce di Giovanni Cherichini e Francesco Soderini che egli prese a modello, apparvero degne della scultura per avere un carattere tutto loro proprio che le faceva spiccare distinte in mezzo a mille altre; e questo carattere Donatello improntò nel marmo, non copiando i modelli materialmente, minuziosamente, freddamente; ma penetrando oltre le particolarità esterne per giungere a indovinare la struttura delle ossa, la conformazione delle parti molli coi segni impressivi dall'età e dalle passioni, i veri ed essenziali elementi della loro personalità non annebbiati da accidenti momentanei, e tutto ciò ravvivando colla manifestazione della vita fisica e dell'attività del pensiero. Così agendo, sopra la solida base del ritratto il nostro scultore impostò la parte che vi pose del proprio, trasformando volgari modelli in personificazioni artistiche e potentissime di Profeti. Si ha una visibile prova di tale trasformazione nelle vesti, le quali mostrano bensì l'impronta del vero; ma chi non s'accorge che furono imitate in modo libero e tutto personale?

Il modello dava la nota fondamentale; ma lo scalpello foggiava poi le pieghe come gli tornava meglio, affondandole, profilan-

dole, rompendole, per giungere alla grandiosità d'effetto che si ammira malgrado la grande altezza a cui le statue si trovano.

Esse non sono del medesimo tempo: furono eseguite in un periodo di vent'anni circa, durante i quali la maniera di Donatello continuò sempre a svolgersi, ma, come abbiamo visto nei periodi anteriori, lentamente. Se si confronta il S. Giovanni Battista che ha tanta analogia colle statue d'Or San Michele, collo Zuccone e il Geremia, si nota in queste ultime la movenza non molto diversa, ma la scioltezza dell'insieme, la grandiosità delle vesti, la libertà del fare aumentate in modo non dubbio.

Nell'esuberante vita di queste statue il Müntz ha scoperto una cosa nuova. « Con esse, scrive egli, la neurosi, malattia specifica dei tempi moderni, fa irruzione nell'arte. Gli artisti italiani del medioevo erano gravi nel dolore come nella gioia; da veri eredi degli antichi, essi sforzavansi di temperare le passioni, che dovevano rappresentare... Negli eroi di Donatello, al contrario, sembra che la lava scorra nelle vene, che una commozione elettrica scuota la persona dalla testa ai piedi; i capelli, le spalle, il torso, le mani e le gambe, fin le vesti vi cospirano; fin negli stati d'animo che richiedono maggior calma e raccoglimento, un moto febbrile agita tutte le parti del corpo; non c'è che dire, l'equilibrio è rotto a profitto di quanto v'ha di morbido nella natura umana; i nervi, una volta scatenati, rifiuteranno di sottomettersi di nuovo. Quest'esuberanza di vita nervosa, che costituisce il fondo dell'arte di un Michelangelo, d'un Benvenuto Cellini, d'un Gian Bologna, d'un Germano Filon, d'un Fuget, dei nostri grandi scultori francesi del XVIII secolo, o ancora d'un Carpeaux, è Donatello che l'ha fatta penetrare nella scultura. A lui l'onore, come la responsabilità, d'una rivoluzione le cui conseguenze si faranno sentire per lungo tempo ancora. »

Tale responsabilità ed onore non spetta però al solo Donatello: giustizia vuole che vi partecipi anche Jacopo della Quercia, molte delle cui figure sono agitate da una emozione od irrequietezza non meno forte che quelle di Donatello. Ciò si osserva in tutte le mezze figure di patriarchi, profeti e sibille che contornano la porta principale di S. Petronio a Bologna: e si noti che sono trentadue. Il primo in alto dello stipite di destra rappresenta un vecchio semicalvo, dalla fronte e dalle sopracciglia fortemente corrugate, il quale tiene il manto e la mano contro la gran barba con un atto che fa pensare al Mosè di Michelangelo, di cui ha pure qualcosa

dell'impetuosità irosa. Sotto questo se ne vede un altro, che nello sforzo del penoso meditare si storce tutto, colla destra stringendo nervosamente il papiro che leggeva, e contraendo la sinistra contro il fianco. In quello che viene dopo, la meditazione è diventata tormento: ogni parte del viso esprime angoscia e fino la barba sembra che frema. Più in basso si vede una sibilla, una *virago*, dal naso aquilino, con strana acconciatura del capo, che si mostra animata da tanto vigore, sembra figgere nell'avvenire gli occhi con tanta sicurezza, da non trovare un riscontro se non nelle sibille della Sistina. Un profeta che si vede più in basso, vestito all'orientale, esprime profondo sconforto, ed arrotola macchinalmente la sua pergamena; mentre l'altro che segue, benchè incurvato dagli anni, volge il capo da un lato, come redarguendo coi segni dell'antica fierezza. Anche le mezze figure dello stipite sinistro appariscono agitate, sofferenti, frementi: fino i capelli, le barbe, le vesti, i rotoli di papiro si direbbero scossi da un fremito misterioso, da un soffio, direi quasi, d'aura biblica. Lo stesso è delle figure attorno al semicerchio della lunetta, in alcune delle quali l'ambascia interna piglia quasi l'apparenza di strazio fisico. Nei bassirilievi rappresentanti scene bibliche ciò doveva essere attenuato o regolato a seconda dei diversi soggetti. Tuttavia nella Natività dell'architrave lo sfinimento fisico di Maria e il suo atto di volgersi a toccare il bambino ne storcono la persona in modo stranamente penoso; nei Re Magi due di questi s'incurvano dal capo ai piedi come se fossero sotto l'azione d'una corrente elettrica, e gli stessi caratteri potrebbero indicarsi nelle altre storie, se la loro enumerazione non richiedesse troppo spazio.

Quando vogliasi vedere nell'irrequietezza di molte figure di Donatello la nevrosi moderna, dovrà vedersi anche in quelle di Jacopo; ma trattandosi d'un fenomeno nervoso, non potrebbe esservi pericolo d'aver a che fare con un'*allucinazione?* Non potrebbe essere la critica odierna che presa dalla neurosi dominante, credesse di vedere nell'arte dei secoli scorsi i sintomi della malattia che freme in lei medesima?... Da quanto si conosce del carattere di Donatello, non si può trarre alcun indizio che egli fosse un neurotico: la spensieratezza e il buon umore che l'accompagnarono fino alla vecchiaia, si oppongono anzi a farlo credere tale. La causa della supposta nervosità delle sue figure sarà piuttosto da cercarsi nella natura del suo gusto artistico, molto diverso da quello del

Ghiberti e di Luca della Robbia ed analogo a quello di Giacomo della Quercia. I due primi amavano volti di fattezze gentili, pose di contorni eleganti, vesti con pieghe elette; ossia volevano che ogni parte soddisfacesse alla delicatezza del loro gusto. Jacopo e Donatello al contrario non avevano il senso dell'armonia squisita chè può nascere dalla linea d'un contorno, da un'accurata disposizione di pieghe. Che i profili delle sue figure formassero rette rigide o angoli geometrici, Donatello non si curava: ciò ch'egli cercava era la prontezza del moto, la rivelazione della vita, la verità nella sua evidenza immediata. Da tale diversità di gusti nasceva, per la natura stessa delle cose, la tendenza a due difetti opposti: nel Ghiberti a cadere nell'affettazione delle pose, nella ricercatezza delle pieghe, nella freddezza dei volti; in Donatello e in Jacopo la tendenza a cadere nel violento, nel contorto, nel brutto. Nel nostro scultore tale tendenza all'eccesso della vita apparisce secondo la diversità dei soggetti rappresentati, ora poco difettosa, come nelle ridde di fanciulli, ora diventa un pregio, come nei busti; ma fa sentire i suoi effetti anche nelle figure più semplici e tranquille: se non poteva esprimere un'azione viva, voleva almeno la prontezza all'azione, una certa tensione generale dell'organismo o qualche contrazione parziale. Il S. Giovanni, il Geremia e lo Zuccone hanno pose, nel complesso, semplici; ma il primo con le gambe arditamente piantate e le mani che tormentano un cartello, sembra che aspetti o desideri un nemico con cui combattere; il secondo con una spalla più alzata dell'altra, le gambe in atto di muovere un passo, la destra con forte angolo all'articolazione, le dita allargate, la palma compressa contro la coscia, pare che minacci; lo Zuccone, più tranquillo degli altri, caccia la destra nella cintola e muove con irrequietezza la spalla e il braccio sinistro, come increscioso di star lì fermo nella sua nicchia. In nessuna di queste statue Donatello si contentò della bellezza plastica di un atteggiamento tranquillo, così nella apparenza come nella sostanza, nel quale la vita poteva mostrarsi tanto, quanto negli atteggiamenti tormentati; perchè ad ottenere la manifestazione di essa basta la sapiente rappresentazione della figura umana anche nel riposo, nel massimo abbandono, nel sonno, come dimostrano tanti lavori dell'arte antica.

In questo senso il Rumohr non diceva così gran bestemmia come pare al Müntz, asserendo che Donatello « si sforzava di so-

stituire alla rappresentazione della vita propriamente detta, rappresentazione di cui non aveva il senso, l'espressione violenta, esagerata, d'un coraggio senza scopo. E com'egli animava il volto col mezzo di grinze, col mezzo di contrazioni della pelle che copre la fronte, con lo sporgere delle labbra, col gonfiarsi delle narici, in modo da produrre l'aspetto d'uomini fantastici, sovreccitati senza saperlo; così dava all'insieme della figura una movenza febbrile, facendo avanzare una gamba come per calpestare qualcuno o qualche cosa, e nel medesimo tempo la spalla dal lato opposto, come se si contraesse involontariamente. »

La parola *febbrile* usata come fa il Rumohr esprime benissimo il carattere delle opere di Donatello, perchè egli se ne serve a guisa di similitudine per spiegare la sensazione che gli dava la vista di quelle opere, non per indicare che vi scorgesse nulla di veramente febbrile o di neurotico. Era una soverchia ricerca di vitalità, non temperata dal gusto per le scelte, eleganti, armoniche linee amate dal Ghiberti. Donatello imitava il vero con potenza e facilità rara; ma questa stessa facilità lo spingeva a volere talvolta maggiore vita, energia, effetto, che non vedesse nello stesso vero. Ora, questa è la via che conduce diritto al manierismo, ed in un artista dell'indole di Donatello, non dirò al barocco, ma a qualcosa di eccessivo che in tempi più avanzati sarebbe divenuto barocchismo. Questo aveva osservato lo steso Müntz, il quale scrive: « Niun dubbio che, se Donatello avesse vissuto un secolo più tardi, avrebbe, come Michelangelo, negletto lo studio della natura per attaccarsi a delle convenzioni, a delle formole. La sua facilità prodigiosa lo esponeva a questo pericolo. Nel secolo XV, fortunatamente, gli artisti, non avendo davanti agli occhi la medesima abbondanza di capilavori, e la memoria meno carica di reminiscenze, erano costretti a consultare ogni momento il modello vivo e rattenuti, così, nei limiti di un realismo salutare. » Ma posto ciò, c'era proprio bisogno di ricorrere, per spiegare certe sue forme, alla neurosi odierna?

V.

Il Davide in bronzo, ora al Museo Nazionale, va collocato fra le più belle opere di Donatello e dell'arte italiana. Eseguito nella piena maturità del suo ingegno, esso mostra quanto Donatello fosse

poco smanioso di novità, perchè tolse dal suo Davide in marmo eseguito forse trent'anni prima le linee generali, che si ripetono anche in un altro prezioso Davide conservato in Casa Martelli. Ma quel vecchio concetto gli servì a mostrare quanto sapesse fare di meglio.

Il Davide in bronzo invece di rizzare graziosamente il capo per ricevere gli elogi di chi lo guarda, come il Davide in marmo, lo tiene leggermente chino e mostra la compiacenza del trionfo solo con un lieve sorriso; invece di posare la sinistra al fianco con tre dita stese in atto un po' lezioso, vi puntella il dorso della mano che stringe un ciottolo, da armare la fionda; invece di tenere la destra oziosamente abbandonata sul femore, essa impugna la gran spada tolta a Golia, il cui capo reciso sta a' suoi piedi, ma non più posato fra le gambe aperte; qui mentre la gamba destra pianta vigorosamente a terra, la sinistra posando sulla testa del nemico imprime a tutto il corpo una leggiera ondulazione che lo illeggiadrisce senza turbarne la semplicità austera. Ma c'è un'altra forte differenza: il Davide in marmo è vestito, quello in bronzo ha un petaso all'antica coronato di foglie in capo e due ricchi calzari alle gambe: il resto del corpo, agile, asciutto e forte, intieramente nudo. La sicurezza dell'eroe si palesa nella prontezza della persona; ma nel viso sta ancora l'ingenuità del pastorello « giovanetto e biondo e di bello sguardo, » dice la Bibbia, senza però la boccuccia e la grazietta ideale che si vede nel primo Davide: ormai Donatello poneva gagliardìa d'espressione e di fattura anche nella rappresentazione dei fanciulli, dei giovani e delle donne. A compimento di questo capolavoro l'artista immaginò di far poggiare la figura del vincitore e il capo del vinto su d'una bella corona d'alloro posata sul terreno: essa rammenta quella che adorna l'edicola dell'Annunciata di S. Croce e l'altra d'una nicchia d'Or San Michele.

Il Perkins aveva scritto che questa era « forse la prima statua nuda eseguita in Italia dopo la caduta dell'impero, » ed aveva scritto bene; ma il Müntz ha voluto dire di più, affermando che « Donanatello intraprese, pel primo fra gli artisti del Rinascimento, a rimettere in onore lo studio del nudo, per sì lungo tempo proscritto. » Ora, come accordare ciò con quello che egli stesso aveva scritto nella sua opera sui *Precursori*, ove nei bassorilievi trecentistici del duomo d'Orvieto nota *l'abuso del nudo* che realmente ivi esiste, ed in un gruppo di figure a tutto rilievo di Giovanni Pisano « una

donna che stende le mani per coprire la sua nudità, in un'attitudine che ricorda singolarmente la Venere de'Medici? » Potrei citare un numero grande di figure nude eseguite prima di Donatello, ora tentando di imitare il vero, ora l'antico, in tutta Italia, in Firenze stessa, in Santa Maria del Fiore, sotto gli occhi di Donatello giovanetto che apprendeva l'arte; ma credo inutile farlo, bastando a confutare il Müntz l'Isacco del Brunelleschi e del Ghiberti che abbiamo già descritto, e le sue medesime parole ora riportate.

Del suo sapere nel nudo, Donatello ebbe occasione di far mostra nei S. Giovanni penitenti che gli furono ripetutamente chiesti e che erano molto appropriati all'indole artistica di lui.

« Col candore dell'artista, il quale non ammette transazioni, Donatello (scrive il Symonds), preoccupato di dare un carattere ai suoi lavori, sentì il bisogno di rendersi padrone del soggetto che voleva trattare; se gli venne chiesta una Maddalena, non si piegò a modellare una Venere, mettendole poi accanto un libro e un teschio; nè gli passò mai per la mente che lo splendore giovanile e la bellezza di un Fauno sorridente potessero convenire a colui che predicava il pentimento. » Questo era già stato osservato dal Cicognara, il quale scriveva: « Noi veggiamo come Raffaello, Guido, Correggio che più volte trattarono il medesimo soggetto del S. Giovanni, ebbero cura di piacere per la grata avvenenza delle forme giovanili, morbide, eleganti, non disgiunte da tutta la freschezza e dal vigore dei 15 ai 20 anni, il che non ha troppa convenienza con quello che si propone l'artista allorchè mediante le allocuzioni di Giovanni vuol indurre persuasione nelle turbe che lo ascoltano; nè da un giovanetto di quelle forme e di quell'età escir può l'imponente *vox clamantis in deserto.* » Donatello invece si piegò a seguire le forme tradizionali, e riuscì a superare ostacoli che, secondo il Cicognara, parevano insormontabili, perchè l'antico non gli dava alcuna sorta di modello che potesse aiutarlo, e la natura gli si presentava nell'aspetto più ributtante, « perchè di fatti che ella è mai la natura di corpi maceri, fiacchi, smunti? Fu forza in quell'età a quest'uomo straordinario l'attingere una cotal sorta di bellezza ideale che la natura non poteva presentargli, che l'antico non gli offriva, che gli era richiesto dal decoro dell'arte e voluta dai riguardi della religione, e che si trasse animosamente dall'ingegno a forza di astrazioni mentali... Io considero questo come uno degli sforzi più grandi dell'ingegno umano, conclude il Cicognara, e come

una delle somme prerogative di Donatello.» Il Rio accolse e ripetè quasi alla lettera codeste osservazioni, vere per quanto concerne la scultura antica, nella quale non poteva trovarsi aiuto per rappresentare a quel modo S. Giovanni, se non in certe figure arcaiche, al tempo di Donatello sconosciute; ma il Cicognara sbaglia ove pone fra le difficoltà da superarsi quella di non doversi scostare troppo dal tipo di S. Giovanni venuto in uso nella barbarie del medioevo. Esso era molto conveniente; mancava la verità delle forme che un quattrocentista doveva porvi; pel resto, poteva conservarsi ogni cosa.

Il Ghiberti nel S. Giovanni d'Or San Michele fu disgraziatissimo, perchè volle porre la sua solita ricercatezza elegante in un soggetto che la rifiutava; ma non v'era pericolo che cadesse in tale difetto Donatello, il quale non cercava l'eleganza neanche dove sarebbe stata a proposito. Per attenersi all'austerezza medievale egli non dovette fare alcuno sforzo, la rappresentazione di membra emaciate offrendogli anzi l'occasione di mostrar quello che, secondo il Gaurico, Donatello diceva capo e fondamento della scultura, cioè il disegno, nel quale l'artista fa vedere quanto valga specialmente nella rappresentazione del nudo. I corpi dimagrati ed ossuti destavano nella generalità dei quattrocentisti tutt'altro che ripugnanza; ma riuscì poi Donatello, come vorrebbe il Cicognara, a rappresentarli in modo da non destare alcuna ripugnanza neanche quando al naturalismo del 400 subentrarono altri ideali artistici? Per riuscirvi le difficoltà erano veramente grandi, nè credo che Donatello le abbia superate sempre. La sua Maddalena al Battistero e parecchi S. Giovanni « non sono, scrive il Perkins, nè ideali nè belli, e provocano finanche un certo sentimento di ripulsione; ma hanno questo valore e questo interesse che sono la rappresentazione sincera e reale dei personaggi di cui essi danno l'immagine. »

Sì, tali S. Giovanni sono veramente S. Giovanni, non solo perchè Donatello non aveva ragioni artistiche per sfuggire alcuno dei loro caratteri storici e tradizionali, ma perchè a tali caratteri egli diede la vigoria che era tutta sua propria. Nel S. Giovanni del Museo Nazionale, dice il Perkins, « il viso brilla di un cupo fanatismo, e le labbra semiaperte sembrano mormorare il messaggio profetico che assorbe tutto intero il suo essere. » Lo Tschudi, accanto alle parti molto ben formate, trova forti difetti che egli

attribuisce alla collaborazione di qualcuno dei più deboli scolari di Donatello. Ma davanti al S. Giovanni di Casa Martelli lo stesso scrittore non ha alcun principio di ripulsione; lo giudica al contrario *meraviglioso* e scrive: « La figura è svelta, con tutta quella durezza di forme propria dell'età, che sta fra la fanciullezza e la giovinezza, il volto pieno di commozione, le guancie infossate, gli occhi grandi che errano incerti, la bocca semiaperta come se il santo camminasse cantando nella solitudine. » Eppure in un recente e grosso libro italiano su Donatello si legge di questa medesima statua che « la testa è bella; senza espressione il volto imberbe d'adolescente! »

VI.

Prima d'ora i busti avevano nell'opera di Donatello grande importanza per la loro eccezionale bellezza; oggi l'hanno per la nuova questione della loro autenticità. Sulla parternità di quello in terracotta della sacristia di S. Lorenzo, rappresentante il titolare della chiesa, e l'altro del Museo Nazionale che si credeva rappresentasse Niccolò da Uzzano, non potrà mai nascere controversia, tale è l'impronta donatelliana che li caratterizza; ma la denominazione di quest'ultimo non regge più. La critica germanica osservando che esso non rappresenta un vecchio decrepito, come doveva essere in quel tempo Niccolò da Uzzano, ha escluso che possa essere il suo ritratto. Ciò scema la curiosità di chi lo vede non l'eccezionale valore dell'opera d'arte. In esso, alla strana potenza tutta propria dei ritratti quattrocentistici (sui quali molto sarebbe a dire), si aggiunge, per così dire, la vibrazione della vita, la quale in molti ritratti di quel secolo è come sospesa, quasi che per un incantesimo le persone rappresentate fossero rimaste là immobili immutabili, come erano all'istante in cui furono ritratte, a metà del respiro che stavano emettendo; mentre nel busto di Donatello il sangue fluisce ancora, non vi si scorge alcun principio di irrigidimento, nè esso dà la sensazione d'una immobilità indefinita: la vita vi è colta sull'atto, quale si ammira nei migliori ritratti eseguiti quando l'arte ebbe raggiunta la piena maturità. Allora la rappresentazione del vero fu in tutto compiuta; ma appunto perchè tale a noi del secolo XIX pare che sia dileguato una parte del misterioso fascino che spira dai ritratti quattrocentistici. Pensando

alla potenza di questi ora la mente corre al busto del supposto Niccolò da Uzzano, che il Müntz dice con ragione *pezzo prodigioso stupefacente*, perchè la rude efficacia del quattrocento vi è come animata da una anticipazione della scioltezza cinquecentistica.

Gli stessi pregi si ammirano nel busto che rappresenta il giovane diacono nell'atto di alzare con moto ardito, sdegnoso e vivo la testa ricciuta, mentre fissando con ironia impavida il prefetto, al quale presenta i poveri, sembra che dica: Ecco i tesori della Chiesa!

A questi due busti d'un vecchio e d'un giovane farebbero meraviglioso seguito quelli di freschi giovinetti rappresentanti S. Giovannino, che formano il vanto del Museo di Faenza e di casa Martelli. Impossibile descriverne la spigliatezza semplice e signorile della movenza, la finezza delle forme non lisciate, corrette, idealizzate, ma con le care irregolarità del vero, con quel nasetto leggermente volto all'insù e il profilo avvivato da tre delicatissime curve, con quegli occhietti dalle palpebre alcun poco abbassate, con quelle animate labbra che sembran pronte a scoccare un motto contro chi li guarda, con quelle fattezze magroline senza che ne rimanga per nulla offesa la leggiadria giovanile. Qui non si tratta di 400 o di 500, d'antico o di moderno: sono opere perfette, che non temono il confronto d'alcun'altra: c'è l'arte consumata dei cinquecentisti senza nessuna delle loro ridondanze, c'è lo scintillio dello spirito moderno, c'è la venustà e semplicità antica. Si potrà eguagliarne, superarne mai la grazia schietta del vero, la manifestazione della vita che fluisce, pulsa, vibra sotto l'epidermide, l'ingenuità infantile, la vivezza dell'intelligenza, la forza del volere che irraggia dai loro volti.

Ma quei due busti non sono soli: tengono loro degna compagnia il busto di Gesù bambino nella chiesa dei Vanchettoni a Firenze che guarda di sotto in su come fanno i fanciulli timidi, d'un realismo incantevole; e il suo compagno, rappresentante S. Giovannino, non più realistico, ma col volto gentile esprimente mestizia meditabonda, dolcissima. (1) Il bimbo che fu ritratto nel Gesù

(1) Questa differenza fa credere al Tschudi che sia d'altra mano e posteriore; ma supponendo il primo di Desiderio da Settignano, le opere di quest'artista hanno tali disuguaglianze, andando dall'imitazione accurata del vero al manierismo, che sembrerebbe plausibile il credere anche della stessa mano i due busti.

suddetto, servì pure da modello per uno squisito busto della collezione Dreyfuss, ed ha un cert'aria comune di famiglia coll'altro della Collezione Miller di Vienna che ride del fresco, gaio, schietto riso dell'infanzia, non solo con la bocca che lascia vedere la doppia fila dei fini dentini, ma con gli occhi che si restringono innondati di gioia, nel naso birichino che si dilata, nelle fossette che si affondano deliziosamente su ambe le guance...

Chi parlava di questi busti era solito lasciarsi andare a lodi entusiastiche: parevano la creazione più geniale, la prova più splendida della versatilità d'ingegno di Donatello. Ma ecco che al solito, la critica germanica viene a guastare la festa: lo Tschudi, nel suo recente lavoro, dopo aver tolto a Donatello le Madonne tutte che gli si attribuivano (meno una che concede possa supporsi di lui), gli nega anche la paternità dei bambini suddetti e d'altri a loro somiglianti. Nè il lettore creda che si tratti d'una delle solite ipotesi fantastiche, di cui i critici d'arte sono tanto fecondi: le ragioni esposte dallo Tschudi meritano seria considerazione; e quando siano da lui o da qualche altro svolte con maggiore ampiezza e con maggiore abbondanza di raffronti artistici, vinta a poco a poco la ripugnanza che sulle prime svegliano, saranno forse riconosciute per vere.

Lo Tschudi consiglia a prendere come termine di confronto il S. Giovannino in pietra del Museo Nazionale che non si può dubitare sia di Donatello: esso in realtà, senza la menoma ricerca di grazia così nella fattura come nelle forme o nell'espressione, si mostra affatto diverso dai busti, su cui verte la questione. Ma siccome in questi ultimi domina appunto la grazia e la finezza, per cercare se possa averli scolpiti Donatello non bisogna confrontarli con una delle sue opere più rigorosamente imitate dal vero, bensì con quelle poche in cui anch'egli subordinò il realismo pretto alle ricerche dell'attrattiva infantile: tali sono gli angeli in terracotta che stanno sull'alto dell'edicola di S Croce, i due che tengono una corona sotto una delle nicchie d'Or San Michele, quelli del sepolcro De' Medici nella sagrestia di S. Lorenzo, il così detto *Amore* del Museo Nazionale, e qualche altro. In questi abbiamo visi paffutelli, fattezze piacenti, occhi vividi, senza nulla dell'adusto che ha il S. Giovannino e del volgare di parecchi putti della Cantoria: nel così detto *Amore* poi un franco riso dalla bocca si diffonde ad illuminare tutto il volto. Qui viene spontaneo il confronto col

meraviglioso bimbo ridente della collezione Miller, e riconosco schiettamente di trovarvi la differenza che trovo pure fra i più graziosi angioletti di Donatello ora citati e i busti che fin qui gli si attribuivano: nei primi una larghezza di modellato, un alcunchè di forte e di severo anche nella grazia, che non si trova negli altri. In questi al contrario domina la delicatezza nella tecnica e la finezza nell'espressione, le quali armonizzando fra loro in modo perfetto, senza cadere nel molle o nel ricercato, produssero opere nel loro genere insuperabili. Paragonandoli coi bambini e i giovinetti che Luca della Robbia pose nella sua Cantoria, si trovano diversi, ma ispirati da un'indole artistica della medesima natura, portata al tenero, al delicato, al soave: e sono questi caratteri appunto che più scarseggiano nelle opere autentiche di Donatel'o. Ne' suoi fanciulli si indovinano agevolmente gli uomini che egli soleva scolpire: vigorosi, austeri, pieni di carattere. Ciò non potrebbe pensarsi dell'altro gruppo di fanciulli che, cresciuti, ci figureremmo più volentieri agili, disinvolti, eleganti, coll'intelligenza superiore alla forza, belli per bellezza gradevole più che per vigoria di carattere.

Potè Donatello avere ingegno così pieghevole e mano così obbediente da giungere a scolpire tanto gli uni quanto gli altri? La cosa non sarebbe affatto impossibile, ma estremamente difficile, sapendosi che non riuscirono a far ciò neanche altri artisti di primissimo ordine, quali Raffaello e Michelangalo. Sono piuttosto gli ingegni mediocri e privi d'originalità che usano diversi stili plausibilmente, senza però la forte nota individuale che fa il grande artista. La meravigliosa varietà d'attitudini per cui si esalta Donatello, appunto per essere meravigliosa, diviene sospetta; ma per giungere alla coraggiosa risoluzione di togliergli un numeroso gruppo d'opere fra le più attraenti che gli si attribuissero, bisogna trovare quale altro artista possa averle eseguite.

Lo Tschudi dà quest'onore a Desiderio da Settignano, *il bravo Desiderio sì dolce e bello* (come lo chiamava Giovanni Santi), il quale se fu bello e dolce, può dirsi che infuse la propria natura nei busti che gli si vogliono dare. Anche le Madonne che lo Tschudi gli attribuisce « per la fresca purezza e per le morbide e graziose forme » dice egli, rivelano « una amabile e indipendente individualità di artista. » Fra i bambini che esse tengono in braccio e i busti controversi egli trova *consonanza di tratti:* a me veramente par di vedervi piuttosto che vera consonanza di tratti, che

significherebbe, se non sbaglio, analogia di tipo, una somiglianza nella maniera intesa in largo senso; ma un alcunchè di comune vi si trova.

« Tale nostra credenza, scrive lo Tschudi, è confortata anche da altra circostanza, poichè tutti quei tipi, la seria testa di bambino con semplice capigliatura presso il Dreyfuss; il giovinetto che guarda furbescamente della chiesa dei Vanchettoni, sulla fronte del quale ricade un ricciolo ribelle; e il ragazzo ilare della collezione Miller, si rivedono in molteplice varietà nel prezioso fregio de' cherubini nell'atrio della cappella Pazzi in S. Croce. » Prezioso davvero se, come farebbero credere queste righe, nelle teste che lo adornano si trovassero uniti gli altissimi pregi dei busti ora sparsi per l'Europa; ma andandole a vedere con tale aspettazione c'è da rimanere delusi, per non aver lo Tschudi prevenuto il lettore che troverebbe un'opera decorativa e come tale diligentemente lavorata; ma senza le finezze d'espressione che si ammirano nei busti. Hanno maggiore analogia di forme e di merito coi bambini delle Madonne ora attribuite a Desiderio, il quale può dirsi con quasi intera sicurezza autore così di esse come del fregio de' Pazzi; ma la differenza fra quest'ultimo e i busti, dovrà attribuirsi all'essere quello opera decorativa e quindi meno accurata nè studiata sul vero, oppure all'essere una semplice imitazione dei busti eseguiti da altro e più valente artista.

Lo Tschudi non cita a sostegno della sua tesi i notissimi bambini reggenti le targhe che formano uno dei maggiori pregi del sepolcro Marsuppini in S. Croce. Crederebbe egli forse che non fossero di Desiderio? Spero che no. Ma allora perchè non citarli, quando sono più importanti del fregio per essere di tutto tondo, a figura intera ed eseguiti colla cura richiesta dal doversi veder da vicino e dal luogo di primaria importanza, a cui erano destinati nel monumento? Il fanciulletto di sinistra ha i capelli tirati sulla fronte e che si allungano di dietro sul collo in modo non uguale, ma analogo ai busti di Faenza e di Casa Martelli, ma il viso paffutello non ricorda il tipo di questi e sebbene molto bello non giunge ad eguagliarli. Il suo compagno di destra, più magrolino, oltre che per l'analogia dei capelli, rassomiglia ai busti suddetti nel tipo; ma non raggiunge la loro finezza d'espressione. Un riflesso del medesimo tipo si rivede nei due fanciulli posti al basso

del tabernacolo di S. Lorenzo; ma è un riflesso molto sbiadito: essi mostransi una imitazione o ripetizione fatta a memoria.

Se queste osservazioni fossero esatte, ne verrebbe la conseguenza che tra i fanciulli che sono o si credono di Desiderio, non se ne trova alcuno, il quale eguagli i busti di Faenza e di Casa Martelli: questi perciò, ammesso che fossero di lui, sarebbero i suoi capolavori. Potrebbe quindi continuarsi a crederli di Donatello, tanto superiore a Desiderio, e spiegarvi la loro incontestabile analogia con alcuni fanciulli e colla maniera di Desiderio supponendo che quest'artista, ammiratore di quelle due opere del suo maestro più conformi alle proprie tendenze di qualsiasi altra opera di lui, talvolta siasi ispirato ad esse e tal altra le abbia apertamente imitate. C'è però una difficoltà. Se nei busti di Faenza e dei Martelli, sotto la delicatezza dell'esecuzione e la finezza della espressione, esiste così grande sicurezza di fare e tanta vigoria di carattere, da potersi attribuire a Donatello, nei numerosi busti loro compagni la delicatezza della tecnica e la docilità con cui l'artista riprodusse le forme dei fanciulli che ritraeva, paiono incompatibili col fare tanto soggettivo di Donatello, sicchè cresce di molto la difficoltà d'attribuirli a lui. Bisognerebbe quindi darli a Desiderio, seguendo fin qui l'ipotesi dello Tschudi; ma essi alla finitezza, alla grazia e alla sottomessa imitazione dei modelli uniscono tale incanto d'arte da dover ammettere che chi li fece può ben essere riuscito a fare gli altri due, tanto più che dandoli a Desiderio non si esclude da essi ogni influenza di Donatello. Tutt'altro: Desiderio, senza la fortificante influenza del suo maestro, non sarebbe mai giunto a fare opere di tanto valore.

Egli era artista delicato, ingegnoso, ma senza vigore; le sue figure a persona intera sono fiacche; le teste eseguite senza l'aiuto del vero o d'un'altra scultura, mostrano subito le debolezze della maniera. I due bimbi del monumento Marsuppini sono ammirabili ma l'attrattiva che loro viene dalla movenza incerta, così caramente infantile, si dovrà in tutto al volere deliberato dell'artista o non ne sarebbe apparso un qualche rimasuglio anche nelle statue d'uomo di tutto tondo, se avesse dovuto eseguirne? Desiderio da Settignano, senza Donatello, ci avrebbe dato dei bimbi morbidi e carini; ma troppo lisciati e alcun poco fiacchi, e non si avrebbe avuto certo da discutere se certe opere dovessero assegnarsi a lui oppure a Donatello. Ma coll'esempio dell'Amore e dei tanti altri

vigorosissimi bimbi di Donatello, esempio ravvalorato dalla viva parola del maestro, diviene plausibile la supposizione che Desiderio possa avere scolpito dei busti di tanto pregio. Quelli fra essi che si scostano di più dal fare di Donatello e che possono quindi tanto meglio credersi di Desiderio, servono ad attenuare la differenza che si trova fra i fanciulli autentici di questi e i due S. Giovanni di Faenza e dei Martelli. La gentilezza e la delicatezza che formano il vincolo comune ai numerosi busti dei quali parliamo, li legano molto più strettamente al fare di Desiderio che a quello del suo maestro, purchè si riconosca negli altri loro più solidi pregi la diretta influenza di quest'ultimo. E finchè qualcuno non rechi innanzi nuovi documenti o più forti ragioni, credo che l'ardita ipotesi dello Tschudi sia da accettarsi.

VII.

Il Vasari, nel proemio alla parte seconda delle *Vite* dice di essere stato alcun poco in dubbio se dovesse porre Donatello fra i quattrocentisti o fra i cinquecentisti « per aver in sè solo le parti tutte che a una a una erano sparte in molti, poichè e' ridusse in moto le sue figure, dando loro una certa vivacità e prontezza, che posson stare e con le cose moderne e con le antiche medesimamente. » Del San Giorgio poi dice che « certo nelle figure moderne non s'è veduta ancora tanta vivacità, nè tanto spirito in marmo, quanto la natura e l'arte operò con la mano di Donatello in questa. »

Raffaello Borghini segue, al solito, il Vasari. Nel *Dialogo della Pittura* di Lodovico Dolce, l'Aretino dice che fra gli scultori moderni, non si trova *niun pari* a Donatello « e un solo Michelangelo superiore. » In questo parere si accorda pure Benvenuto Cellini che chiama il *gran* Donatello e il *maraviglioso* Michelangelo « li maggiori uomini dagli antichi in qua. » Il Baldinucci da ultimo scrive che Donatello « fu il primo che non solamente uscisse in tutto dalla maniera vecchia, *che pure avevanlo fatto altri avanti a lui*, ma che facesse opere perfette e di esquisito valore, emulando mirabilmente la perfezione degli antichissimi scultori greci, e dando alle sue figure vivezza e verità mirabile. »

Questi giudizi concordano nell'esaltare Donatello per *vivacità*

e *prontezza*, perchè vengono a dire la stessa cosa anche il Dolce e il Cellini, che si restringono a paragonarlo a Michelangelo, uno dei cui primi caratteri è appunto la *vivacità* e *prontezza*. E tali pareri furono ratificati dalla critica moderna, la quale però non tenne abbastanza conto della giusta riserva fatta dal Baldinucci, e non contradetta dagli altri, che cioè l'arte fosse già uscita dalla maniera vecchia prima di Donatello. Preso l'abbrivo, si esagerò nella lode fino a divenire ingiusti verso gli artisti suoi contemporanei, non col proclamare grande Donatello, chè lo fu realmente, ma col voler dare a lui la gloria di avere aperto tante nuove vie all'arte, che non gli spetta, o deve averla comune con altri.

Può ammettersi senza dubbiezze che nelle statue Donatello andò innanzi a tutti gli scultori del suo secolo; ma ciò non basta a' suoi panegiristi che lo vogliono *creatore* della statua moderna. A sentirli, prima di lui le statue non erano che un accessorio: erano in realtà meno numerose, ma se ne potrebbe stendere un non breve elenco di notevoli anche per dimensioni, e che avevano importanza per sè sole. Se col secolo XV il loro numero crebbe, ciò si deve ad una causa molto semplice, esposta anche dal Villari, benchè egli segua l'opinione corrente. « Le più belle chiese di Firenze, dice egli nel suo recente discorso su Donatello, erano state compiute nel secolo precedente, e bisognava adornarle con statue. »

La serie di quelle per cui lavorò le sue Donatello, era cominciata prima della sua nascita: era cominciata la serie per la facciata di S. M. del Fiore sfortunatamente poi dispersa, come era cominciata l'altra pel campanile di Giotto, le cui nicchie vuote chiedevano statue fino dal secolo precedente. Prima di lui si fece peggio, ma si fece non poco e quanto era possibile nelle condizioni dell'arte d'allora; e se egli ebbe modo di superare gli antecessori, ciò fu il risultato dello studio metodico e diretto dal vero che vedemmo già cominciato prima di lui. Egli, coll'applicazione di tale metodo, superò nelle figure di tutto tondo i suoi contemporanei e andò alla pari coi più grandi d'ogni altro tempo: questo è molto e dovrebbe bastare.

Lo si fa introduttore nell'arte italiana della così detta *terribilità*: in essa egli fu insuperabile; ma non bisogna dimenticare Jacopo della Quercia, delle cui mezze figure abbiamo detto qualche cosa più in alto. E non si vede manifesto lo stesso intendimento

artistico (per non dilungarci a citare altri esempi) nelle prontissime sibille del pulpito di Giovanni Pisano a Pistoia?

Donatello « è stato il primo a scolpire sul marmo quella psicologia dell'infanzia, della quale solo oggi la filosofia ha scoperto il valore, » dice il Villari. Di ciò abbiamo già parlato in un precedente articolo, ed ora che collo Tschudi può credersi l'Annunciata di S. Croce non anteriore alle Cantorie pel duomo, apparisce tanto meglio l'importanza dei fanciulli che Luca della Robbia pose nella sua, ove trovasi ben altra *psicologia* che nella gazzarra, in loro confronto, uniforme dei fanciulli di Donatello! E non mi pare che possano dirsi col Villari da lui *creati* nè l'espressione vera delle passioni umane, nè la verità dei ritratti, nè la scultura storica, nè la bellezza più ideale e cristiana, nè la solennità tragica, nè il conflitto drammatico...; ma per dimostrarlo occorrerebbe troppo spazio.

Quanto alla rappresentazione della donna, lo stesso Müntz riconosce che essa « non occupa nell'opera di Donatello il posto al quale avrebbe diritto. » La gentilezza, la grazia, la soavità delle forme come la tenerezza dei sentimenti, d'onde nasce la seduzione della donna, non si confacevano alla forte e rude indole di lui, la quale dà un fondo presso che unico alle sue opere autentiche. Egli fu vario; ma entro i limiti consentiti dall'energia nel carattere e dalla forza e austerezza nella passione.

Il Rio scrive di lui che « non giunse mai all'ideale religioso preso nella sua alta accezione; » e non ha torto, intendendo *ideale religioso* nel senso mistico quale apparisce nelle pitture dell'Angelico e nelle sculture di Benedetto da Majano; ma non aveva torto neanche il Perkins proclamando Donatello « il primo e più grande degli scultori cristiani, » se si considera l'espressione religiosa nella sua maggiore austerezza e quale doveva mostrarsi in realtà nei primi rozzi cristiani, nei santi che motteggiavano di fronte ai supplizi, negli anacoreti che si maceravano senza pietà, nei credenti presi da religioso orrore alla vista dei miracoli. Al Cristo morto sostenuto da angeli di Padova e all'altro del Museo di South Kensington manca la mistica idealità che avrebbe desiderata il pio scrittore francese; ma possiedono tal vigore d'espressione rassegnata, da potersi veramente designare col tradizionale vocabolo italiano di *Pietà*.

È nell'espressione dell'esuberante vitalità fisica e dell'energia

morale, nella vigorìa del carattere, nella forza delle passioni gagliarde, nella potenza drammatica che Donatello andò tanto innanzi ad ogni altro, da far credere che egli le introducesse pel primo nell'arte italiana: sono poco note, ma così originali, sicure e squillanti, e modulate in così diversi modi, che bastano da sole a porre Donatello fra i più grandi artisti che siano mai esistiti.

G. B. Toschi.

LYDIA

XVI.

— Egli ha avuto dei gravi dispiaceri — diceva Thèa parlando di suo cugino, alla sera, intanto che l'ombra entrava nel salotto.

— Gravi dispiaceri? — ripetè Lydia macchinalmente guardando nel buio, dove non c'era nulla, ma dove le sembrava di veder scintillare gli occhi di Keptsky.

— Ha lasciato il reggimento — continuava Thèa, baloccandosi colle nappe della sua vestiglia — mio marito è un po' in collera con lui... che farci? Se si potesse conoscer tutto!

— Tu non parti così presto?

— No, vedi bene, lo devo abbandonare ora che ha bisogno di conforti?

Queste parole produssero in Lydia uno strano contrasto di gioia e di dispetto. Avrebbe voluto sapere di più; ma Thèa non aggiungeva altro, muta e immobile, allungata sul divano, dove la sua vestaglia biancheggiava nel crepuscolo.

Il silenzio venne a mettersi fra le due amiche, il grave silenzio di quell'ora; e col silenzio, con l'oscurità, ognuna si sprofondò nei propri pensieri, isolandosi, dimenticando, volando colla fantasia nella dolce ebbrezza del sognare ad occhi aperti.

Davanti alla figura di Thèa, lunga supina, messa in rilievo dal candore dell'abito, Lydia scompariva, raggomitolata in una profonda poltrona, le braccia strette alla vita.

Nell'ampiezza del salotto, il respiro delle due donne non si avvertiva. Dalle finestre aperte entrava un odor di fiori, una frescura di rugiada cadente, un aliare di insetti cercanti il nido. E i pensieri turbinavano leggeri, audaci; venivano le larve, i fantasmi del passato; venivano i sogni, i desideri del futuro; turbinavano, lievi nell'ombra, urtandosi, scostandosi, respinti dal divano alla poltrona; invisibili, eppure così sentiti che le membra trasalivano nel silenzio.

Da quella oscurità azzurra usciva, raggiante di luce propria il volto di Keptsky.

Esse lo vedevano, nella sua calma di semi-dio, nella imponenza della sua altera bellezza; quella fronte elevata, luminosa; la linea della guancia di una purezza classica, il profilo nobile, il mento fermo e gentile, la bocca perfetta nell'immobilità, affascinante nel sorriso e gli occhi colore di due cupi zaffiri. Per un fenomeno strano degli spiriti, non solo ognuna di esse sentiva la presenza di Keptsky, ma sentivano entrambe che l'altra pure la sentiva.

Dal fondo della poltrona, Lydia teneva gli occhi ostinatamente fissi sul divano, dove anche il bianco dell'abito a poco a poco scompariva nelle tenebre, e solo, punteggiato dal raggio di una stella, il gran ventaglio chinese della baronessa, a fiori rossi, si agitava lentamente, dolcemente, come sotto l'impulso di un languore voluttuoso.

Ma a furia di guardare, le palpebre si abbassarono. Un torpore l'invadeva nel benessere di una posa sommamente comoda, colle gambe appoggiate fino al ginocchio sulla poltrona lunghissima, le spalle affondate nella imbottitura, tutte e due le braccia distese piatte sui bracciuoli. Il corpo si addormentava, si dimenticava e da questo sopore sfuggiva il cervello, libero, sempre più libero nella dolcezza delle tenebre.

Lydia sentiva veramente qualche cosa che si staccava da lei, volando, che le dava l'impressione vertiginosa del movimento nel riposo; la duplice, soave impressione di assistere con una parte riposante di sè stessa all'altra parte che si agitava nel mondo dei sogni.

Le sembrava di vivere due vite ben distinte, ben definite: la materia abbandonata a sè stessa, nell'oblio di un soffice guanciale, letto non tomba; e la fantasia, seguendo l'istinto alato, ridiven-

tata anima ideale, tuffarsi nell'infinito. Due sensazioni, due godimenti.

A poco a poco però, mentre il corpo le si appesantiva, torpido, e sembrava una massa inerte, anche le sensazioni si confondevano. Aveva la percezione di una morbidezza senza poter distinguere se fosse nelle braccia, nelle spalle o al cuore; se fosse il contatto della poltrona o la memoria di una carezza. Si sentiva bene, ma era perchè stava bene o perchè vedeva bello? E che cosa vedeva? E vedeva poi realmente? Era solamente sicura di sentire? O non sognava invece? Od era forse morta e assisteva in ispirito alla trasformazione di sè stessa?

A un tratto l'oblio la invase tutta. L'ultima sua sensazione fu di essere divenuta leggera, qual piuma trasportata nell'aria, via via, come cullata da braccia amorose, nell'abisso dello spazio.

La sensibilità de' suoi nervi, restringendosi sempre verso il centro, s'era ridotta al solo battito del cuore; improvvisamente perdette anche questa percezione.

Passò un minuto o passò un ora?

Si destò al suono di una musica che pareva un sospiro, pareva il mormorio della brezza corrente tra gli alberi del giardino. Musica, profumo, freschezza di rugiada, tutto ciò veniva a lei nella calma della notte, misto a lembi di sogno, a battiti d'ali invisibili, a un vanire dolce di fantasmi sotto il primo trasalire dei nervi che tornavano alla vita.

Dal mondo delle larve dov'ella usciva, le restava ancora negli occhi un barbaglio stanco, un fluttuare di veli, un succedersi di forme, di colori, di profili dissolventi, finchè ripresa a gradi a gradi la coscienza del proprio essere aperse gli occhi, nel buio, e ascoltò.

Quei suoni erano dolci, come preghiera mormorata sotto le vôlte di una chiesa cattolica, nella penombra violacea dei vetri istoriati; ma erano anche teneri e ardenti come baci lungamente attesi, come baci d'amore scoccati da labbro a labbro. Erano note vellutate, larghe, limpide, tratte dai tasti con mano vigorosa, eppure soave che faceva pensare a una passione repressa.

Lydia si sollevò a mezzo sulla poltrona magneticamente attratta verso quei suoni, collo spirito eccitato dalle recenti fantasticherie e con una disposizione alla mestizia simile a quella che si prova dopo una abbracciatura.

Chiamò: Thèa! Mosse alcuni passi, brancicando; il divano era vuoto.

Da una porticina in fondo che metteva all'altro salotto, un filo di luce rompeva le tenebre. Guardando quel lievissimo faro, Lydia comprese che anche la musica veniva di là, e vi si diresse, sempre a guisa di sonnambula, a guisa di chi, avendo fatto un lungo viaggio di mare, non riesce a star saldo alla terra.

Seduto al piano, di cui una sola candela era accesa, stava Keptsky. Lo si vedeva di profilo, colla testa leggermente piegata indietro, la parte superiore del volto immersa nell'oscurità; la bocca, davanti alla fiamma della candela, mostrava il sorriso fino, spirituale, a cui la freschezza vermiglia delle labbra dava appena una sfumatura di sensualità delicata.

Accanto a lui, dalla parte dove la candela era spenta, biancheggiava un mucchio di trine sul tappeto. Era la baronessa accovacciata sopra un cuscino, colla fronte contro la tastiera, nell'abbandono confidenziale e voluttuoso di una grande estasi.

Lydia si fermò sulla soglia, muta, con uno scoramento nel cuore, una malinconia e una sensazione nuova, una avidità, un desiderio ignoto ma prepotente che le metteva dell'acredine nel sangue, per cui si sentiva ferita, qui, là, in mille punti del corpo. Soffriva come non aveva mai sofferto da che era al mondo, aggrappata allo stipite di quell'uscio, sentendosi sola, sola, sola...

Intanto, la testina bruna di Thèa si era appoggiata tutta sugli avori del piano, mescendo agli accordi musicali un gemito lungo e straziante. Keptsky colle dita leggere, le premette alcune ciocche di capelli, ed ella sollevò il capo, guardandolo con un'occhiata lunga. Egli prese dalle sue mani il ventaglio chinese, a fiori rossi, e glie lo spiegò sopra il volto, chinandosi lentamente, guardandola egli pure in fondo agli occhi.

In quel momento Lydia si sentì dare un tuffo nel sangue, le pupille le si velarono, le si piegarono le gambe e così, senza sapere il perchè, perchè soffriva, perchè moriva, si lasciò sdrucciolare lungo lo stipite dell'uscio, fino a terra, mordendosi le mani per non gridare.

Nella dolcezza del mattino, nella squisita infantile dolcezza del giorno che incomincia, Lydia dimenticava l'incubo della sera prima.

Passeggiando in giardino, in attesa dell'asciolvere, Keptsky l'accompagnava, gentile, attento informandosi della sua salute, trovandola un po' pallida.

Egli aveva un modo di parlare insinuante, una voce di cui era padrone e che modulava con un'abilità strana. Ascoltava meglio ancora che non parlasse, accompagnando il pensiero di chi parlava. Con Lydia, molto piccola di statura, egli stavasi un po' chino, in attitudine rispettosa; da' suoi occhi, cupamente azzurri, scendeva verso lei un raggio di benevolenza intelligente, quasi carezzevole; un dolce calore usciva dai suoi sguardi come dalle sue parole e da ogni minimo gesto. La natura che gli aveva prodigati tutti i doni, s'era alleata ancora le più grandi raffinatezze dell'educazione. Sulla sua maschia bellezza di slavo erano passate, quali sfumature fatte da un abile pittore a un ritratto un po' duro, le abitudini del lusso, dell'eleganza, e una certa mondanità di buon genere piena di sapere e di grazia.

— È vero ch'ella ci vuol lasciare? — disse a un tratto, scostando premuroso un ramo d'acacia che minacciava il volto di Lydia.

— Ma... — fece Lydia, imbarazzata per la prima volta in vita sua, sentendo in quel punto che il ritorno le dispiaceva — non conviene abusare dell'ospitalità.

Che frase sciocca, volgare! E lei, avvezza a dirigere le più brillanti conversazioni, non aveva trovato altro per rispondere a Keptsky!

Egli la guardò con un sorriso indulgente, mormorando:

— Quando l'ospitalità è amicizia schietta...

Non rispose. Avrebbe voluto dire troppe, troppe cose e la quantità la incagliava nella scelta. Si sentiva trascinata a spiegare a quello sconosciuto tutte le sue teorie sulla vita, sugli affetti; le sembrava naturale e necessario di aprire il suo cuore a Keptsky, ma avrebbe voluto dirgli tutto, o meglio, che egli potesse comprenderla tutta senza spiegazioni. Che amico sarebbe Keptsky! Simpatico, intelligente, culto, spiritoso... Una puntura di invidia la morse, pensando che egli era cugino di Thèa e tornò a passarle davanti agli occhi la scena della sera prima, con un bisogno spasmodico di intimità, di confidenze ricambiate.

Keptsky parlava ora dell'Italia che viaggiava per la prima volta e che lo entusiasmava; ma Lydia vedeva sempre un ven-

taglio chinese, a fiori rossi, disteso sopra una testina bruna. Improvvisamente chiese:

— Ci starebbe, in Italia, per tutta la vita?

— Secondo...

Girando il capo, Lydia incontrò lo sguardo di lui, profondo, perduto dietro a una visione; e nello stesso tempo il suo cuore, come se avesse messo l'ali, prese a battere seguendo quello sguardo incontro alla visione ignota.

Per alcuni istanti non parlarono, continuando a camminare adagio sulla ghiaia del viale, all'ombra tenera e fresca delle acacie. Le sembrava, a Lydia, che non si sarebbe stancata mai, tanto i suoi piedini posavansi leggeri e l'aria tutto intorno la abbracciava mollemente, quasi portandola.

Se non fosse stata imminente l'ora dell'asciolvere, avrebbe incominciato a discorrere per davvero.

Intanto pensava alla infinita varietà di temperamenti, classificandoli a norma di alcune sue particolari osservazioni, per cui era venuta a distinguere cinque categorie ben distinte di persone: i *caldi*, i *freddi*, i *tiepidi*, i *morbidi*, i *pungenti* — qualità queste che si fondevano e confondevano spesso, non tanto però da privarla di un campionario scelto.

Don Leopoldo, per esempio, era, secondo lei, morbido e freddo: Thèa morbida e calda; Calmi freddo e pungente. A quale categoria apparteneva Keptsky? Il dubbio non era possibile; egli aveva la migliore amalgama, tiepido e morbido.

La campana dell'asciolvere diede il primo rintocco.

— Lo sapevo — disse Lydia fra sè, senza affrettare il passo, anzi fermandosi a cogliere un ramo di geranio.

Keptsky pure si fermò.

Lydia alzò il braccio, in una posa che le era famigliare per mettere in mostra la mano diafana, solcata di venine azzurre, colle unghie color di rosa curate e coltivate come un fiore.

— Vada, sa... non faccia complimenti.

Era sicura che egli non si sarebbe mosso. Infatti rispose, chinandosi sul ramoscello ch'ella aveva spiccato: — Adoro i gerani.

— Rossi? — fece Lydia, mostrando i dentini con un sorriso un po' forzato.

— No. Meglio questi gerani color carne screziati di viola; mi danno l'idea dell'ardore unito al sentimento... l'unica poesia vera.

La campana tornò a suonare.

— Hanno fame! — esclamò Lydia allegramente, mettendosi a correre; e correva solamente, per rispetto alle convenienze, ma aveva voglia di saltare, di cantare, di far mille pazzie.

Da pochi istanti le era venuta addosso una mattana, quasi una reazione di tutti i pensieri malinconici che l'avevano tormentata il giorno prima.

Uno specchio, nel salotto, l'arrestò. Come erano luminosi i suoi occhi!

XVII.

S'era stabilito alla Villa un genere di vita così regolare e sistemato, come se dovesse durare per sempre. Nè la baronessa nè Keptsky non accennavano di partire per Vienna. Lydia, che aveva gettata là una frase allusiva al suo prossimo ritorno in città, non ne parlò più dietro una semplice, leggerissima insistenza di Thèa.

Ognuna di queste persone, compiendo il giro quotidiano dell'esistenza in comune, sembrava avere come i pianeti un giro di rotazione propria, un interesse particolare, enigmatico. A certe ore Thèa scompariva, Keptsky andava a tirare di fioretto nella sala del bersaglio, la contessa Colombo si appisolava sui divani, Lydia fantasticava. Ritrovandosi all'ora del pranzo, si guardavano di sott'occhi, e quasi credendo di trovare dei cambiamenti di fisonomia. Molte volte Lydia aveva osservato che Thèa era pallida; molte volte Thèa si era accorta che Lydia prendeva sempre più un'aria preoccupata, pensierosa. Studiandosi così, a vicenda, dimenticavano di parlare.

C'era Keptsky però, sempre sveglio, galante, brioso, col suo spirito elastico e pieghevole che si adattava a qualsiasi ambiente, padrone della situazione qualunque essa fosse, capace anche di giuocare una partita a *whist* colla contessa, facendole dei complimenti, senza diventar verde.

L'ammirazione di Lydia per questo giovane cresceva di giorno in giorno. Ella provava vicino a lui un sentimento tale d'entusiasmo, di piacere, che non riusciva a frenare. Del resto, come lo avrebbe potuto? Non era ella avvezza ad abbandonarsi sempre e tuttaquanta a ciò che l'attirava? E se non c'era più nulla al

mondo che l'interessasse, fuorchè Keptsky, perchè non doveva interessarsi a Keptsky?

Avevano poi tanti addentellati per intendersi: l'ingegno sottile, pronto; i gusti raffinati; l'amore dell'eleganza; il bisogno del piacere. Non mancava nemmeno il contrasto fisico, che è la più grande attrattiva fra i due sessi; egli alto, forte; lei delicata come una figurina di Sévre.

L'ammirazione toccò il colmo, un giorno, che Lydia lo sfidò al tiro della pistola, tenendosi forte di riuscire una volta su dieci e che egli canzonandola, gettò per aria uno scudo e lo colpì a volo.

Ma le partite belle le facevano di soppiatto, con tutta l'emozione di una congiura, mettendoci la droga del mistero. Alcune sere, quando la contessa aveva potuto afferrare il parroco, accontentandosi di un tarocco o di un tresette; quando la baronessa era chiamata altrove per dare o per sorvegliare un ordine, Keptsky si avvicinava a Lydia, misurando certi passi comicamente tragici che la mettevano subito di buon umore, e a voce bassa, solenne, le mormorava:

— Domani?

Per solito, la risposta di Lydia era uno scoppio di risa dentro le trine del suo fazzoletto. Al che egli soggiungeva:

— L'ora?

E lei, soffocando la voce:

— Quando canta l'allodola.

— Il motto d'ordine?

Oh! quello poi variava tutte le volte. La prima era stato: *Perruque blonde et collet noir;* la seconda: *Good sawe the queen;* la terza: *Se fossi sicuro.* Questo l'aveva voluto lui, Keptsky.

L'indomani, appena spuntava l'alba, mentre tutti dormivano alla Villa, essi si trovavano pronti e pronti erano due cavalli; un'altra passione che li avvicinava. Thèa, alla quale i medici avevano proibita l'equitazione, aborriva questo esercizio e Lydia, nell'innocente sotterfugio, non vedeva che un modo lecito di soddisfare il suo gusto senza urtare quello dell'amica.

Partivano dunque, al galoppo, come due amanti in fuga; stavano fuori qualche ora, più che fosse possibile; tornavano, ancora inosservati, alla Villa addormentata, e per tutto il giorno, guardandosi negli occhi, essi avevano la gioia del loro segreto.

Erano giunti, rapidamente, all'intimità. Lydia gli raccontava tutto, tutta la sua vita passata, incominciando dall'infanzia; gli descriveva le sue governanti, facendolo ridere con tratti umoristici, con particolari grotteschi; e poi gli diceva la sua noia alle lezioni di piano, la sua smania per il ballo e per la corsa; il tripudio del primo viaggio, l'emozione della prima festa - e sua madre, e don Leopoldo, e Costanza ed Eva, cose e persone si affollavano dalla sua mente alle sue labbra, con una foga, una irresistibilità di confidenza, d'abbandono.

S'ella avesse potuto eseminare il sentimento che la trascinava verso Keptsky; se fosse stata capace di definirlo avrebbe concluso che Keptsky era per lei il nido, il porto, la protezione, la felicità, l'oblìo. Era arte, era religione, era amore, era tutto insieme quello che generalmente si trova poco per volta, che si sboconcella nelle piccole soddisfazioni di tutti i giorni, perdendo in briciole la metà della sostanza.

Keptsky le si era presentàto sul tramonto della sua giovinezza, come il finale grandioso di un'opera sciupata, il riassunto di tante forze sperperate, il tratto di genio di un'autore incompreso.

Finalmente ella amava.

Mille rivelazioni le davano, ad ogni ora una sorpresa nuova. Si sentiva buona, dolce, piena di compatimento. Incontrando, nei campi, i fanciulli dei contadini si fermava ad accarezzarli tutta intenerita, presa da una simpatia che rimoveva le sue viscere di donna. I poveri la commovevano; un vecchio cieco che passava le giornate seduto sopra un muricciolo, pregando per i suoi figli morti, le strappò lagrime di vera pietà. Perfino il cielo, gli alberi, l'intera natura le apparivano con forme e colori nuovi, più umanamente vivi.

Non avendo ancora rivelato a sè stessa il suo amore, non chiedeva neppure se Keptsky l'amasse. In tale periodo di formazione, bastava alla sua felicità, la presenza del Dio ignoto. I giorni volavano così rapidamente che le restava appena il tempo di godere, e questo godimento che non aveva ancora un nome, questo bocciolo che non era ancora fiore, come ogni forza trattenuta e chiusa, le dava rapimenti intensi. — Keptsky, è impossibile ch'io non vi abbia conosciuto in un altro mondo; dobbiamo essere stati amici o parenti; perchè non saprei spiegare diversamente il fatto strano ch'io vi *sento in me.*

Ragionavano spesso di questa sensazione, che egli attribuiva a forza magnetica. Per convalidare il suo asserto, le diceva che egli non aveva mai potuto pensare all'Italia senza provare una fitta al cuore, e che questo era certamente più che un presentimento, era un fluido lontano, ma potente, che agiva a sua insaputa.

— Siete spiritista?

— Sì. Gli spiriti governano il mondo; nulla noi facciamo per noi stessi. Non sempre un angelo ci guida, però credo che uno spirito ci domina sempre.

Parlando spesso francese erano venuti a darsi del voi, naturalmente, quasi senza accorgersene; ma il contegno corretto di Keptsky, l'ardore ingenuo di Lydia, toglievano ogni idea volgare a questa famigliarità.

Quello poi che piaceva immensamente a Lydia era la parsimonia di Keptsky, la grande naturalezza de'suoi complimenti, per cui sembravano niente più che l'espressione di un'opinione.

Gentilissimo colle donne, non aveva la pretesa di far la corte, la solita corte smaccata e imprudente che nella maggior parte dei casi è il solo contrapposto che gli uomini sanno trovare a una indifferenza grossolana. Sotto questo rapporto somiglinva un po' a Calmi; ma quanto, quanto più simpatico! Tutto in lui svelava una razza e una educazione infinitamente superiore. E poi aveva quella morbidezza di velluto, quel tepore di raggio, che allacciava senza stringere e scaldava senza bruciare.

Oh! la mia classificazione come è giusta — pensava Lydia, cavalcando al suo fianco, sembrandole che l'aria stessa mossa da lui diventasse morbida e tiepida.

E voleva che a sua volta le raccontasse le memorie dell'infanzia; tanti anni passati in un castello della Podolia, senza vedere nessuno, colla compagnia triste di una vecchia governante sempre ubbriaca; e poi il collegio, freddo, austero, la pedanteria dei maestri, le scappate degli scolari; e poi l'entrata nel mondo, irrompente, come un puledro che ha rotto il freno, poi la brillante divisa degli usseri, la vita gaia di Vienna, e quello che non diceva — ma che Lydia indovinava — il meglio.

Come deve essere stato amato! — pensava ancora Lydia, guardandolo alla sfuggita — Una così assoluta bellezza unita a tanta grazia.

Gli domandava qualche cosa, per poterlo guardare negli occhi,

per vedere l'arco dolcissimo delle sua labbra sui denti bianchi. Una volta gli chiese se, oltre la vecchia governante troppo amica dell'acquavite, nessun'altra donna avesse sorriso alla sua infanzia.

Egli rispose di no; di essere giunto ai sedici anni senza conoscere una donna giovane. Ma — soggiunse — ma nella solitudine della Podolia, piccino ancora, ebbi l'intuizione della donna.

— Abbandonato come ero, e precoce, quando la mia governante russava sotto alla tavola, io che non avevo sonno, mi arrampicavo nella libreria, prendendo tutto, leggendo tutto, avidamente finchè durava la sera; e sono lunghe le sere dell'inverno russo.

— Conosceste la donna nei libri?

— Si. O meglio, le donne di cui si parlava in quelle pagine, mi schiusero la via a immaginare un essere fantastico, sovrumano, al quale io prestavo tutte le bellezze e che fu per dieci anni il più adorato dei fantasmi. Nelle *Mille ed una notte*, uno de' miei libri favoriti, ciò che mi colpiva di più non ereno i vasi fatati da cui sorgeva il Genio, le lampade meravigliose, le isole incantate; no, io sognavo dietro le pallide sultane dai lunghi capelli intrecciati di perle. La bella Schemselnihar, così ardentemente amata, io la vedevo passeggiare ne' suoi giardini aperti al solo califfo; quei giardini dove la ghiaia era di pietre preziose, le fontane d'acque odoranti, i padiglioni di raso; dove le schiave giravano mute e silenziose proteggendo quel grande amore di un re. E Badura, la principessa dai larghi occhi di gazzella? E l'appassionata Tormenta? Tutte, tutte io le amavo quelle donne, schiave, regine o fate.

Errando poi, solo, nelle foreste speravo sempre che mi apparisse il dolce volto de' miei sogni. Non a caso dico volto, sapete? perchè le mie donne consistevano in due occhi raggianti, una bocca amorosa e una lunghissima chioma. Non avevo nessuna idea del corpo femminile; le mie donne, vere chimere, terminavano con un paio d'ali.

Lydia avrebbe voluto sapere ancora di più, sapere se egli aveva preso in pace la caduta di quelle ali. Ma come chiederlo? Ella taceva allora, spronando il cavallo, con un bisogno di moto, un bisogno di respirare l'aria a pieni polmoni.

Keptsky la lasciava correre per un po' di tempo. Quando si decideva a raggiungerla, nessuno dei due parlava; continuavano al trotto serrato, cogli occhi fissi sulla lunghezza della strada. A poco a poco rallentavano il passo, le redini ondeggiavano, gli sguardi,

fuggendo da un punto all'altro, riuscivano ad incontrarsi. In quel momento Lydia viveva, per intensità di giubilo, i trent'anni già passati della sua esistenza.

Ma perchè non poteva stare sempre con Keptsky? Ogni altra cosa sembrava così scolorita in confronto al piacere di vederlo e di ascoltarlo!

Una mattina volle provare a uscir sola, senza avvertirlo.

Rifece i medesimi sentieri che faceva con lui, passando sotto gli stessi alberi, spronando, rallentando la corsa; ma come tutto era differente! Che cosa fredda, monotona! Presa da una malinconia atroce spinse il cavallo a galoppo, finchè giunse a un gruppo di salici dove il giorno prima egli si era inpigliato colla faccia; ne strappò due o tre ramoscelli, vi immerse le guancie e la bocca, deliziosamente; indi riprese a galoppare come una disperata, gridando nell'aria: Riccardo, Riccardo.

Don Leopoldo non stava troppo bene; aveva i suoi reumi, aveva una coriza, desiderava abbracciare la nipotina.

— Tornerai — diceva Théa a Lydia, vedendola tanto spiacente nel dover abbandonare la Villa.

— No, no — singhiozzava Lydia — ho un presentimento di sventura.

— Forse, non troverai più mio cugino.

Ella stava per rompere in pianto, ma si fermò davanti allo sguardo di sfinge della baronessa.

Alla sera, con Keptsky, non potè nascondere la sua contrarietà, che palliava con una finta inquietudine per la salute di suo zio.

— Non vi vedrò più Keptsky.

— Perchè?

— Perchè sì. Una voce me lo dice.

— Non la voce del cuore. Essa parla a me, in questo momento e mi dice tutto il contrario.

La guardava dolcemente, circondandola col raggio cupo dei suoi occhi. Non era nulla, eppure Lydia si sentiva consolata.

Per tutta la sera egli le stette vicino, occupandosi di lei sola.

Una volta appena, avendogli Théa rivolta la parola in un dialetto tedesco ignoto a Lydia, egli si alzò e andò a parlare a bassa voce con sua cugina. *Je vous expliquerai ça plus tard;* le disse per ultimo sorridendo e venne a riprendere il suo posto accanto a Lydia.

— Dunque a rivederci?

— Si, fermamente.

— Théa mi ha fatto credere che partirete presto...

— Si inganna. Nessun spirito mi chiama laggiù.

Si lasciarono così, mezzo sorridendo, con una lunga stretta di mano.

XVIII.

Don Leopoldo non aveva proprio niente di serio, ma, povero vecchio, al pari dei bambini, amava le carezze, e Lydia sapeva accarezzare tanto bene, quando voleva.

Si trovava appunto in un periodo di tenerezza; il suo nascente amore la rendeva buona. Sentendosi ricca, faceva elemosina d'affetto.

Passò due giornate intere presso la poltrona dello zio, a leggergli la *Revue,* a cullarlo, a baciucchiarlo. Spesso il suo pensiero era assente, ma la parola le veniva sempre dolce sulle labbra, e se qualche volta le gentilezze prodigate a don Leopoldo avevano nella sua mente un'altra destinazione, c'era anche lo slancio spontaneo che le faceva esclamare: caro il mio vecchietto! — e questo era tutto per lui.

Non andò guari che gli parlò di Keptsky. Esso divenne anzi l'unico tema di conversazione; accadeva bensì che don Leopoldo si addormentasse, udendo la ventesima descrizione degli occhi azzurri di Keptsky; ma ciò non impediva a Lydia di continuare, poichè l'attenzione di don Leopoldo era un coefficiente di poca importanza, in confronto alla necessità che ella aveva di parlarne.

Provò, in quei giorni, la più grande intuizione di vita intima. Scoperse nella casa un orizzonte di felicità non mai avvertito prima. Le cortine distese, le poltrone avvicinate, un cuscino gettato per terra, le facevano nascere pensieri teneri e dolci.

Se stesse per rifare l'esistenza? Le sembrava di avere sbagliato tutto, di aver preso ogni cosa alla rovescia. Una riflessione la rese triste: si ricordò una sera in cui Calmi era alle prese con un sigaro nuovo, perchè non tirava; ella gli disse: provi dall'altra parte; egli rispose: per i sigari, come per gli uomini, non vi sono

nè due strade nè due destini; quando non vanno, bisogna far così. E aveva gettato il sigaro dalla finestra.

Ma questa vampata pessimista durò poco. Ella stringeva la felicità e non voleva lasciarla per delle teorie.

Aspettava notizie dalla Villa; sperava che Théa insistesse per farvela tornare. Tutta una settimana passò, nondimeno, e le notizie non vennero. Allora incominciò ad essere nervosa.

Si era in agosto, la città spopolata, il caldo insopportabile; e tutte queste noie ella incolpava alla noncuranza di Keptsky. Pensava a lui di giorno, di notte, sempre. Chiudeva gli occhi e lo vedeva. Un suo *groom* aveva la stessa voce di Keptsky; quale profanazione!... ma era nello stesso tempo una gioia.

Non avendo amiche nè ritrovi, usciva il mattino per tempo, sola, come già faceva altre volte, prendendo sempre la strada fuori dalla porta che conduceva alla Villa; le sembrava così di avvicinarsi a lui, di respirare un po' dell'aria sua, e, senza saperlo, una speranza le folleggiava nel cuore.

Fu mediocremente sorpresa — forse la sorpresa era sorpassata dal piacere — un mattino, incontrando Keptsky a cento passi da casa.

— Ve lo avevo detto che ci saremmo riveduti.

— Sì, sì, è una bella sorpresa questa; vi ringrazio.

Era commossa: le tremava la voce. Le sue manine, nelle mani di lui, stavano aggrappate e salde, quasi temesse di vederselo sfumare davanti.

— Ebbene — fece Keptsky sorridendo — vi posso dunque accompagnare?

— Certo.

— Che dirà il mondo?

— Non me ne parlate! — esclamò Lydia con disgusto.

— *La France c'est vous* — soggiunse Keptsky, e tornò a sorridere per la seconda volta.

Senza aggiungere altro, ella continuò a camminare nella via solitaria, a passi lesti, portando la leggerezza aerea della sua felicità.

— Vi presenterò a mio zio.

— Ci conto.

— Ma prima camminiamo, camminiamo... vorrei volare.

Dopo una cinquantina di passi dovette fermarsi; levò dal

petto un fazzolettino di batista color celeste e si fece vento alle guancie.

— E Théa?

Questo nome cadde così improvvisamente fra loro due, che il giovane, ad onta del suo grande dominio su sè stesso, ebbe un istante di esitazione.

— Mia cugina mi ha incaricato di salutarvi.

Non aggiunsero altro. Una rimembranza molesta era passata qual lampo nella mente di Lydia, ma la cacciò via subito. La realtà era lì, bella, tentante, affascinante.

Parlarono delle loro gite a cavallo. Lydia gli chiese se avesse cavalcato ancora negli scorsi giorni.

— No, mi avrebbe fatto troppa malinconia.

Come a lei. Ah! che tentazione di gettargli le braccia al collo.

Per non tradirsi si pose a ridere, facendo risuonare i braccialetti, tirando i guanti che le scivolavano giù dalle braccia, e dopo un po' di tempo, disse:

— Che caldo, nevvero?

Guardarono il cielo, tutti e due, con grande attenzione, sentendo che i loro sguardi si incontravano in quel punto lontano.

E poi parlarono di libri, di giornali, di musica.

— Vedrete il mio piano; è un capolavoro di eleganza, e che sonorità! Io vi accompagnerò e voi mi canterete la serenata di Gounod: *Quand tu dors...*

Si pose a gorgheggiare sottovoce, mollemente.

— Più distacco nei toni, così: *Quand tu dors, ton sourire me semble plus beau.*

Egli aveva una voce calda, giovane, che dava brividi di piacere, che sembrava solleticare il midollo delle ossa.

Non c'era nessuno intorno a loro. Davanti, la campagna, a tergo le mura della città; ed era come se fra essi e l'universo ci fosse di mezzo un abisso.

Il discorso cambiò ancora. Egli disse che aspettava lettere da Vienna, che intendeva di prolungare il suo soggiorno in Italia più che fosse possibile, che l'Italia era stata per lui una rivelazione.

— Se mi permettete di non ridere, vi confesserò che io torno a vedere qui il dolce fantasma della mia infanzia, le pallide sultane dai capelli lunghi, dagli occhi di gazzella. Non avete mai sentito voi il desiderio di un mondo immateriale, di un amore fatto di sogni?

No, non lo aveva mai sentito, ma non importa; capiva lo stesso, capiva tutto.

Egli continuò:

— Il desiderio dell'impossibile che ci strugge, che ci tormenta, che ci avvelena ogni gioia passata e ci spinge febbrilmente avanti, sempre avanti...

Una frescura era scesa su di loro, mite, leggera come un velo di piccole perle; vaporava nell'aria un odore sano di terra bagnata.

— Piove — disse Lydia; e aperse l'ombrellino di merletti.

— Vi riparerà poco.

— Meglio che nulla.

— Siete di coloro che si accontentano del poco? — domandò Keptsky, togliendole l'ombrellino di mano, per reggerglielo.

Lydia non rispose. Con un movimento grazioso, pose la sua manina libera sul braccio di lui.

— Avete ragione — fece egli sorridendo, stringendola a sè — meglio che nulla...

Andavano di buon passo, ma la pioggia cresceva, l'ombrellino sembrava un cencio lavato. L'abito di Lydia, di finissima tela, le si incollava sulle braccia, sulle anche, attorcigliandosi intorno alle gambe come un cavatappi.

— Non posso più correre — disse Lydia a un tratto.

— Perchè?

— M'è entrata l'acqua nelle scarpe, sono fradicie.

Tentava di ridere, stringendosi al braccio del suo cavaliere, colla spalla appoggiata al petto di lui.

— Se potessi prendervi in braccio!

Ella fremette tutta e per un momento chiuse gli occhi, lasciandosi trascinare. Erano alle porte della città.

— Ora troveremo una carrozza.

Infilarono il sobborgo, lungo, spopolato, dove appena qualche fanciullo diguazzava nei rigagnoli della strada.

— Che cosa dirà mio zio!

Keptsky la incoraggiava, portandola quasi di peso, cercando per lei i posti più asciutti, essendo lui stesso intriso d'acqua, ma badando solamente a lei. A uno svolto, vedendo che si stendeva un'altra via lunga, deserta, allagata da sembrare un fiume, Lydia fu presa da scoraggiamento.

— Non ne posso più!

— Fermiamoci — diss'egli.

Ripararono sotto la porta di una casa in costruzione.

Ella si appoggiò al muro, tremante, intirizzita, colla faccia pallida dove sfolgorava tuttavia la gioia di trovarsi vicina a lui.

— Siete così delicata che ho paura abbiate a prendere qualche male...

Lydia si strinse nelle spalle, rassegnata e sorridente.

— Lasciatemi asciugare i vostri piedi.

Ella ne sollevò uno, fiduciosa e grata, con uno sguardo di bambino che si abbandona alla madre.

— Povero piccolo piedino!

Aveva un paio di calze sottili come una ragnatela e delle scarpe scollate, con fibbie di lustrini neri. Keptsky lo asciugò bene, colla sua pezzuola e poi lo tenne ancora fra le mani un pochino per riscaldarlo.

— L'altro ora.

Nel cambiamento perdette l'equilibrio, si appoggiò un istante sulla spalla di lui. Risero entrambi; Lydia rideva tuttavia col piede nelle mani di Keptsky, intanto che lui lo asciugava. Rideva, ma avrebbe anche pianto, perchè si sentiva serrare alla gola da una emozione grandissima, da una gioia così strabocchevole, così acuta, che le metteva un velo davanti agli occhi.

Egli la guardò con tenerezza

— State un po' meglio?

Accennò di sì, col capo.

— Appoggiatevi a me; sarete più comoda che a ridosso del muro.

Lydia accondiscese, essendosi prima levati i guanti che erano tutti inzuppati; ma presa da una improvvisa e stranissima vergogna per le sue braccia che restavano mezzo nude, tentò di nasconderle tutte e due sotto il braccio di lui. Gli era così vicinissima.

— Che cosa pensate? — disse Keptsky, dopo un po' di silenzio.

— Non lo posso dire.

Ella pensava che sarebbe morta volentieri in quel momento, se il suo corpo, dissolvendosi, doveva abbracciare quello di Keptsky.

Comprese egli ciò che passava nell'animo di Lydia? Si chinò verso di lei, mormorando:

— Cara, cara...

Ella si scosse; fece per ritirare le sue braccia, ma egli le tenne avvinghiate.

Un uomo usciva dalla casa; si fermò un istante accanto a loro, li guardò con indifferenza e aperto un largo ombrello di cotone si allontanò.

— Non abbiate paura — disse Keptsky accorgendosi ch' ella tremava; e presa una delle sue mani la strinse con tanta dolcezza appassionata, ch'ella si sentì svenire.

— Keptsky — mormorò, sollevando gli occhi, dove era un infinito desiderio d'amore.

Non dissero altro, cogli sguardi perduti negli sguardi, ascoltandosi palpitare.

La pioggia stava per finire; qualche goccia appena calava ancora dai tetti, dagli sporti delle finestre.

Senza parlare uscirono dalla casa che li aveva riparati. A metà via incontrarono una carrozza vuota.

— La fermo? — chiese Keptsky.

— Sì.

Le loro voci erano cambiate, frementi come le corde di un arpa dopo la tormentosa voluttà dei suoni.

Egli la prese in braccio e la pose nella vettura, accomodandole intorno le vesti molli.

Grazie — disse lei, porgendogli la mano.

Keptsky la baciò, delicatamente, prima di chiudere lo sportello; ma Lydia tornò ad aprirlo.

— A rivederci. Presto.

La carrozza si era già mossa, Keptsky le sorrise, da lungi.

Il ritorno fu tutto un sogno. Lydia si trovò a casa, cambiata, asciugata, rivestita, coi piedi entro due pianelline di raso *èliotrope* e seduta accanto allo zio, senza poter dire a sè stessa come tutto ciò fosse avvenuto.

Don Leopoldo teneva la *Revue des deux mondes* aperta sui ginocchi, avendo tra i ginocchi e la *Revue* uno scialle di flanella a scacchi bianchi e neri. La sua povera mente affievolita era divisa fra due pensieri: il temporale che aveva côlto sua nipote e il nuovo romanzo incominciato; al punto che quando Lydia entrò, egli le disse per prima cosa:

— È incominciato il nuovo romanzo.

Poi si pose a rimproverarla dolcemente per le sue scappate, accumulando la pioggia, i suoi reumi, il riserbo di una fanciulla e i parafulmini che non fanno sempre l'ufficio loro.

Lydia lo lasciava dire; aveva appoggiata la testina sullo scialle di flanella e i borbottamenti del vecchio le facevano l'effetto blando di una ninna nanna. Solamente per acquietarlo, gli raccontò che non era rimasta sola sotto la pioggia, che il più bello, il più nobile, il più elegante dei cavalieri l'aveva protetta e scortata, ma abbandonandosi alla gioia di nominare Keptsky, si dilungò nei dettagli, nella dolcezza di trovarsi tutta molle d'acqua sotto l'arco di una porta...

— È un piacere da lavandaia — interruppe don Leopoldo, a cui un barlume dello spirito antico fece schiudere le labbra sorridenti sulla dentiera.

Quante principesse vorrebbero essere lavandaie! pensò Lydia.

— Il romanzo nuovo è di Feuillet — continuò don Leopoldo, tornando alla seconda idea — si chiama *La Morte*.

Lydia non ascoltava. Aveva davanti agli occhi il collo di Keptsky, un pezzettino di collo tra l'orecchio e il mento, bianco, muscoloso, che si perdeva in alto sotto i capelli castagni, tagliati corti, che aveva un profumo forte di giovinezza, il profumo di un prato tagliato di fresco.

— *La Morte* — tornò a dire don Leopoldo, segnando coll'indice scarno il frontespizio del romanzo.

— Che hai, zio?

— Vuoi leggere?

— Ora no, se non ti dispiace, più tardi; sono un po' stanca.

— La flanella, Lydia, la flanella.

Il vecchio volle togliersi lo scialle d'in su i ginocchi per metterlo addosso alla ragazza.

— No zio, sto bene.

— Allora...

Si fermò, colla bocca aperta, l'occhio imbambolato, non ricordandosi più quello che voleva dire. A poco a poco chiuse le palpebre preso da un torpore senile; la testa gli ciondolò sul petto, le mani gli si allentarono, lasciando sfuggire la *Revue* che cadde per terra.

Ah! — fece Lydia, trasalendo — ella vedeva ancora il collo di Keptsky.

XIX.

Quando Calmi, sapendo Lydia in città venne a trovarla, ella gli disse subito cogli occhi che lampeggiavano:

— Mi marito.

— Da senno?

— Di passione. Sono innamorata del conte Keptsky, il quale pur essendo il più bel giovane dell'universo, mi fa l'onore di preferirmi.

Keptsky! — Faceva intanto l'avvocato, almanaccando — Non mi è un nome nuovo.

— È impossibile che lo conosca. È austriaco; si trova da un mese in Italia.

— E in un mese?...

— Le pare strano, nevvero, ma è così. In un mese ci siamo visti ed amati. Ecco una cosa che ho dovuto provare per credere.

— Keptsky, Keptsky.

— È inutile, non lo conosce.

— Eppure non mi è nuovo. Forse ne sentii parlare al Circolo, appunto da amici miei che tornavano da Vienna.

Alcuni giorni dopo questo dialogo, Calmi diceva a Lydia.

— Il suo Keptsky non si chiama Riccardo?

— Sì, Riccardo.

La fronte di Calmi si rannuvolò.

— Perchè me lo chiede?

— Perchè il Keptsky di cui ho udito parlare si chiama precisamente Riccardo.

— E così?

— Così non potrei farle i miei complimenti

— Calmi, sono scherzi di cattivo genere.

— Dica che sarà un equivoco.

— Il conte Riccardo Keptsky, tenente negli usseri della Guardia non può essere confuso con nessun altro.

— Negli usseri della Guardia? ma è lui!

Si guardarono in faccia pallidi.

Lydia tremava come una foglia; l'avvocato sentiva tutta la responsabilità delle sue parole; ma senza uscire dalla abituale freddezza soggiunse:

— Non ritiro quello che ho detto a proposito del tenente Riccardo Keptsky, obbligato a dare le sue dimissioni di ussero della Guardia per malafede e debiti di giuoco. Resta a stabilire l'identità del suo fidanzato ed è quello che io farò, se me lo permette, in nome della vecchia amicizia.

Un tremito nervoso contraeva a Lydia gli angoli della bocca, mentre stracciava colle dita, la seta del suo ventaglio.

— Calmi, se non fosse lei che mi parla, lei che conosco da quindici anni, lei che ha visto morire mia madre... le giuro, non l'avrei lasciata finire.

— Ed io le giuro che l'interesse che le porto, non basterebbe a farmi uscire da una stoica indifferenza, se in fondo al mio cervello di scettico non ci fosse ancora una coscienza di onest'uomo.

Si lasciarono male, irritati, diffidenti. Lydia pianse tutta la sera e avrebbe voluto sfogarsi con don Leopoldo, ma don Leopoldo non capiva niente. Allora decise di andare l'indomani a trovare Théa, raccontarle tutto e chiederle consiglio.

Giunse alla Villa in uno stato da far pietà.

Ogni viale, ogni albero, ogni sentiero le rammentavano i bei giorni passati, quel recente incanto di un amore che l'aveva dominata tutta. Rivedeva Keptsky, la sua nobile fronte, i suoi occhi belli e luminosi, e il sorriso e la voce. — Impossibile! — mormorava tra sè — impossibile! Eppure aveva un affanno nel petto che la schiantava.

Fu ricevuta dalla contessa Colombo, che le disse essere sua figlia leggermente indisposta, non vedere nessuno, ma che certamente, avrebbe fatto un'eccezione per lei.

Dopo mezz'ora comparve Théa — Entrò nel salotto e corse subito ad abbassare tutte le cortine, gridando che c'era una luce da acciecare; poi abbracciò Lydia con grande espansione, con un entusiasmo quasi esagerato; e incominciò a parlare, a parlare vorticosamente, con una eccitazione di tutti i nervi, con la voce che strideva. Lydia, prostrata, le chiese, se sapeva nulla; al che la baronessa rispose che certi segreti non si possono tenere celati, ch'ella si era accorta fin dal principio dell'impressione fatta sul cuore di suo cugino, ch'ella stessa lo aveva spronato a dichiararsi, e nulla la colmava di maggior gioia che un simile matrimonio. Tornò ad abbracciarla, baciandola sonoramente sulle guancie.

Lydia rinasceva, le si allargava il cuore. Ah! come aveva pe-

tuto dubitare di lui? E su che appoggio? Per delle ciarle di *club*, per un pettegolezzo volgare. Arrossiva adesso.

Per nulla al mondo avrebbe osato ripetere a Théa quelle calunnie. Le disse appena, vergognandosi dell'insinuazione:

— Tu lo conosci bene?

— Riccardo?... come un fratello; l'onore e la lealtà personificati. Non è ricco...

— Oh! — interruppe Lydia con un gesto vivace.

Si intrattennero ancora, diffusamente, sul matrimonio. La baronessa aveva annunziato il suo ritorno definitivo a Vienna, ma dietro insistenza di Lydia promise di fermarsi per farle da madrina.

— Sacrifico l'amor materno all'amicizia — soggiunse con enfasi — sono due mesi che mio figlio mi aspetta, ma aspetterà ancora. Voglio condurti io all'altare.

Lydia lasciò la Villa in un'estasi beata. Era come se avesse subita una operaziane da cui dipendeva la sua vita.

Il giorno dopo venne Keptsky tenero, amoroso, con un velo di malinconia che lo rendeva irresistibile. Lydia, che si sentiva in arretrato d'amore e quasi colpevole di lesa fiducia, lo accolse con tutte le sue grazie.

— Mi sembrate triste?

— Un po'.

— Tristezza e amore possono dunque andare d'accordo?

— Più spesso di quanto si creda. Ho ricevuto una brutta notizia.

Ella riprincipiò a tremare, ma si chetò subito, quando seppe che si trattava di una perdita di denaro.

— Se non è che questo!

— Mi amereste anche se fossi povero Lydia?

Che raggio celeste ne'suoi occhi! Un'ombra soavissima ne smorzava l'ardore, mentre stringeva le mani della sua fidanzata, continuando a voce bassa e fervente, la voce di un fanciullo che si confessa per la prima volta.

— Temo di non essere degno di voi.

— Oh! Riccardo...

— Ho avuto una gioventù dissipata; sono stato imprudente, avventato, mi sono creato molti nemici.

Lydia era indignata per la malignità del mondo. Ecco dunque

tutte le colpe di Keptsky: imprudente, avventato; e se ne confessava come di falli gravi, spontaneamente.

Avrebbe voluto essere regina per innalzarlo fino a lei. Quelle confidenze accrescevano il suo amore, mettendogli accanto una compassione, un desiderio di riabilitarlo, di compensarlo. Lydia era ben fatta per sfidare la società e meglio di chiunque poteva comprenderne l'odio.

Egli le parlò a lungo de'suoi dissesti finanziari, dell'avere abbandonato il reggimento per un puntiglio d'onore; e de'suoi progetti per l'avvenire e del desiderio di vivere il loro primo anno di matrimonio in Podolia, nell'antica casa de'suoi avi.

Lydia acconsentiva a tutto, in silenzio, rispondendo appena alle sue strette di mano, col cuore così gonfio di tenerezza che non poteva esprimersi in altro modo.

La storia di Keptsky non era la sua? Incompreso, viziato, solitario in mezzo alla gente, troppo nobile per piegarsi alle bassezze dei più, indipendente, temerario, fiero, sdegnoso. Piccole lagrime le colavano dagli occhi lungo le guancie. I vili! I vili! Mesceva la sua vita a quella di Keptsky; rinnovava i suoi dolori, i suoi disinganni per dividere meglio quelli di lui e in questo cruccio profondo, una profonda contentezza le veniva, pensando che il destino li aveva riuniti, che tutto si poteva ancora dimenticare, cancellare, che sarebbero così felici da non avere nemmeno più odio per il mondo, ma solo un grande, un infinito oblio...

Non ricordava nè Calmi, nè le sue accuse, quando ricevette un laconico bigliettino dell'avvocato: « Vi è un solo Riccardo Keptsky il quale non è conte, non è tenente degli usseri poichè ne venne cacciato e non è nemmeno un uomo onesto avendo truffato al giuoco. » Lydia rispose: « Non riconosco a nessuno, nemmeno ad un antico amico, il diritto di calunniare l'uomo che io stimo più di tutti al mondo. »

Calmi non replicò, nè per lettera nè a voce. Evidentemente la sua intenzione non era quella di ingolfarsi in un delicato affare di famiglia.

Intanto Lydia pensava: Come si fa presto ad esagerare! Una leggerezza, un'infrazione di disciplina, un momento esaltato, un colpo di avversa fortuna, ed eccoti un uomo a terra; gli si contesta perfino il titolo di nobiltà. Senza fatica, le tornavano alla mente

le numerose circostanze che l'avevano gettata, anch'essa, in balìa dell'opinione pubblica, e rideva di un riso mordace, fatto di sprezzo.

Non era conte. E quand'anche? La nobiltà l'aveva scritta in viso, più di chiunque era degno di portarne i distintivi. A voler rivedere le buccie a tutti quelli che inalberano una corona sulle loro carte da visita, ci sarebbe da distruggere mezza nobiltà. Faceva spalluccie, tra nauseata e indifferente.

E poi pensava ancora: Ha commesso degli sbagli? Non ha pagato forse un debito di giuoco? Oh! i grandi delitti del codice mondano. Ha... (cercava nella sua mente qualche cosa di più grave ancora, ma crollando la testa concludeva). Ebbene, fosse pure colpevole, io lo amo. Non è una bella parte dell'amore, il perdono? Non ha detto Gesù: chi è senza colpa getti la prima pietra?

Cacciato dal reggimento: Queste parole tornavano a vibrare nei nervi di Lydia, ad assolutoria terminata, e un sudore freddo le bagnava allora le tempie. Si figurava Keptsky avvilito, fatto segno ai sarcasmi, obbligato ad abbassare quella bellissima testa, e fuggire, andare in esilio, solo, abbandonato... Tutti i suoi nervi si stendevano, battuti; dal cuore le saliva un'onda impetuosa che le faceva gruppo in gola e si scioglieva poi, scompariva alle estremità dandole l'impressione di essere dissanguata. Le braccia le cadevano, lente; moveva le labbra sulle quali sembravano volare in silenzio delle preghiere e dei baci. Non poteva, non poteva condannarlo!

E dopo avere accolto Keptsky colpevole, sentiva di amarlo ancora di più. Una specie di furore appassionato la attaccava a quest'uomo che ella difendeva in faccia al mondo e in faccia a sè stessa. Keptsky senza macchia apparteneva ancora alla società; così era tutto suo. Ella fremeva, gettando questo guanto di sfida all'ipocrita società poichè l'odio che fermentava in fondo al suo amore le prestava forza da titano.

Il disgusto della vita le faceva apparire divino l'amore che ella non aveva mai conosciuto e che la dominava ora con tutta la violenza delle passioni in ritardo. Il tempo perduto la incalzava; la minaccia dei capelli bianchi le diceva: affrettati a godere. E Keptsky era a'suoi piedi, ardente innamorato, bello come un bel sogno.

Egli aveva lasciato la Villa di sua cugina per stare in città, accanto alla fidanzata, dalla quale andava due volte al giorno. In meno di una settimana fece la conquista di don Leopoldo, per modo

che il povero vecchio aspettava Keptsky con una impazienza quasi eguale a quella di Lydia. Siete un *charmeur*, diceva Lydia a Keptsky. Sui miei libri di bambina mi ricordo di aver visto un incantatore di serpenti; voi gli somigliate un poco.

Egli sapeva accarezzare le piccole debolezze di don Leopoldo; aveva l'arte di interessarlo, lasciandolo parlare e fingendo una attenzione scrupolosa. Sembrava che egli, Keptsky, l'elegante giovane della fine del secolo, fosse contemporaneo al vecchio gentiluomo, tanto sapeva vestire lo spirito di quei tempi lontani, fondersi immedesimarsi colle rimembranze e coi rimpianti di lui.

Una impressionabilità fina, geniale, una delicatezza da mimosa, una intelligenza sottile, pronta ad afferare tutte le sfumature del pensiero, erano queste le doti speciali di Keptsky, le doti esterne che si univano alla sua grande bellezza slava.

Quando Keptsky non era presente, don Leopoldo e sua nipote ne parlavano, esaltandosi a vicenda, scoprendogli ogni giorno nuove attrattive. Dalla Villa poi giungevano, un dì sì e l'altro no, dolci bigliettini di Théa, pieni di lieti pronostici, con lamenti rassegnati e discreti perchè Keptsky non si lasciava più vedere.

Si era già scritto per le carte di regola; il matrimonio fissato ai primi di ottobre; tutto scorreva liscio, blando, senza intoppi, in un cielo sereno.

Lydia si occupava del corredo colla sua lunga esperienza di civettuola; avrebbe voluto poter riunire in un fascio tutte le armi de' suoi trionfi passati, se non che l'enumerazione non era facile, e certe bizzarrie che a vent'anni erano state coronate dal successo, come le avrebbe arrischiate a trentatrè?

Il rimpianto di una giovinezza perduta, perduta così inutilmente, si mesceva alla gioia di questi preparativi. Come era stata fresca, viva! Come erano stati folti i suoi capelli! e bianchi i suoi denti! e il suo collo rotondo!

Oh! se ella potesse dare a Keptsky, oltre il cuore, l'avvenenza intatta, l'avvenenza di una volta; essere sua per l'affetto e per il piacere, essere l'amore, ma anche la voluttà, ma anche il tripudio di due giovinezze!

Non era innocente; sapeva la larga parte che tengono i sensi nell'amore dell'uomo, e, cresciuta al culto della forma, adorava troppo il bello per non crederlo indispensabile. Baciava le sue mani, ringraziandole quasi per essersi conservate in tutta la purezza delle

linee. Si consultava davati allo specchio, provava e riprovava acconciature.

Dopo essersi lavata con acqua odorosa, sparse le guancie di polvere di riso, messa una leggera tinta di carminio sulle labbra, una sfumatura sotto gli occhi, un abito che le stava bene, lasciava lo specchio soddisfatta, e nell'espansione nel contento i suoi occhi brillavano, il sorriso si schiudeva fresco come una volta. Ma lei sola conosceva gli scoramenti della sera, quando nella sua camera la luce spietata delle candele segnava bruscamente le ombre, mettendo in rilievo le angolosità. Era un affanno pauroso ad ogni velo che cadeva, una contemplazione insistente, minuta e nello stesso tempo sbigottita e indignata, come di un avaro che trova lo scrigno vuoto.

Chi aveva appassito la sua bellezza? Non i baci, non le carezze ardenti che bruciano le carni nell'ora del delirio e sembrano lasciare il solco; non i desideri che maturano le estasi degli amplessi e dissolvono in un istante la vita di molti anni. Ella, vergine e pura, non si era data all'amore; il tempo l'aveva presa.

Oh! tornare indietro, tornare indietro! Questo l'anelito supremo, il grido straziante di Lydia.

XX.

Prima di affiggere le pubblicazioni, don Leopoldo volle riunire ad una serata gli amici più intimi, onde annunciare in forma ufficiale il matrimonio.

Vennero Calmi, Lante, i Castel Gabbiano, uno degli Strutti, la contessa Colombo, Théa, pavoneggiando la sua importanza di madrina. Lydia aveva scritto un bigliettino affettuosissimo alla signora Avella, invitandola, ma Eva era in puerperio; le rispose augurandole ogni possibile felicità.

Quella pubblica presentazione di Keptsky fu per Lydia un vero trionfo. Tutti la complimentavano, lasciandosi dietro occhiate d'ammirazione e d'invidia all'indirizzo di Keptsky, che erano per lei la più squisita soddisfazione, quasi una rivincita sul maritarsi così tardi.

Si avvicinò a Calmi, sorridendo dall'alto della sua felicità, agitando un ventaglio di velo su cui erano dipinti degli amorini.

— Le ho perdonato, sa; siamo generosi. Non le voglio nemmeno chiedere, per non vederla confusa, il suo giudizio personale sul mio fidanzato.

Calmi non rispose subito, ma la guardò con una serietà così piena di commiserazione ch'ella sentì vacillare la propria fermezza.

— Vediamo, cattivo scettico, perchè mi vuol turbare queste ore di gioia?

Sedette accanto a lui, dolce, carezzevole, coll'intenzione di persuaderlo. Era il suo più vecchio amico, dopo tutto, e quella freddezza, quel disprezzo, non potevano lasciarla indifferente.

— Calmi, sia ragionevole; le pare ch'io possa dare molto peso a quistioni di titoli, di debiti, di follie giovanili, quando il colpevole, ravveduto, mi dedica tutta la sua vita, tutto il suo amore?

— Senta — disse Calmi, facendo uno sforzo per dominarsi — non è il momento per discorrere di queste cose; del resto non mi ascolterebbe, non è vero? Quand'anche le dicessi che egli è...

Si frenò a tempo. Un pallore livido invadeva le guancie di Lydia.

— Vede bene, cara amica, che non è ancora abbastanza forte per sostenere la verità.

Non l'aveva mai chiamata *cara amica;* una compassione profonda lo commoveva suo malgrado.

— Sarò forte, ma... non ora. Ha ragione lei, non ora.

Si alzò di scatto, correndo correndo come una macchina montata, finchè cadde, quasi, nelle braccia di Théa.

— Bellina mia, come sei pallida! — esclamò la baronessa, accomodandole maternamente i capelli sulla fronte.

— Dimmi che mi vuoi bene, Théa, ho bisogno di sentirmelo ripetere.

— Ecco uno che te lo ripeterà meglio.

Con un gesto grazioso la baronessa indicò Keptsky, che si avanzò sorridendo verso la sua fidanzata; ed egli pure disse, cambiando di subito il sorriso in un affanno ansioso:

— Siete pallida, mia Lydy.

Non ebbe bisogno di aggiungere altro. Guardandolo, Lydia dimenticò le parole di Calmi.

Ma passò la notte, venne l'indomani: le parole gravi di Calmi le tornavano alla memoria. Avesse avuto una madre, un fratello a cui affidarsi...

Ad ogni modo volle togliersi la spina. Lo mandò a chiamare, pregandolo, per quanto stimava di più al mondo, di dirle tutto quello che sapeva a proposito di Keptsky.

L'avvocato vide che non era più il caso di indietreggiare nè di mascherarsi dietro mezze parole. Si trovava davanti a un dovere di galantuomo; egli era in obbligo di chiarire la verità a quella fanciulla che gliela domandava, sul punto di formare il suo avvenire.

— Quello che mi chiede è serio, molto serio. Non so se altri nel mio caso accetterebbe la responsabilità di distruggere una fede così viva. Io l'accetto. Se avessi una sorella, se questa sorella stesse per isposare Riccardo Keptsky, io le direi, come dico a lei, Lydia Valdora: Keptsky è un ipocrita.

Era preparato a vedere Lydia in deliquio, ma non ne fu nulla. Stette ritta nella sua poltroncina, le dita aggrappate a' bracciuoli, le labbra contratte, gli occhi dilatati — relativamente tranquilla. Con un filo di voce gli chiese:

— Le prove?

— Senza beni di fortuna, avvezzo ad una vita brillante, dopo essersi retto per molto tempo sulla fortuna del giuoco...

Lydia interruppe con asprezza:

— Queste non sono prove.

— Obbligato infine a dare le dimissioni di ufficiale, disperato, senza un soldo, rovinato nella riputazione, venne in Italia dalla sua amante, baronessa Won Stern...

— Le prove, le prove — mormorava Lydia, soffocata.

— Le prove verranno. Intanto consideri la situazione: da una parte Keptshy disperato, alla vigilia del suicidio; dall'altra l'amante che non può salvarlo, che non ha mezzi disponibili, e fra loro, ingannata e tradita da entrambi...

Ella fece un gesto supplichevole. Troppe volte aveva subita l'umiliazione di sapersi amata per i suoi denari; questa volta non poteva sopportarla. Le sembrava di fare un cattivo sogno dal quale tentava invano destarsi; le venivano dinanzi agli occhi scene passate, dettagli che prima le erano parsi insignificanti, occhiate, parole a voce bassa, segni di convenzione; l'agitazione di Théa per l'arrivo di Keptsky, i loro colloqui intimi e quella sera in cui li aveva sorpresi accanto al pianoforte...

Vedendola così assorta, Calmi pensò che ella combatteva l'e-

strema battaglia e volle venire in suo aiuto con un argomento decisivo.

— Infine le disse — una prova chiara, inconfutabile di tutto ciò...

Ma Lydia non lo lasciò finire. In preda ad una esaltazione dolorosa, tese le braccia verso Calmi, col viso stravolto, tutta palpitante e contratta a guisa di naufrago che tenta afferrare l'ultima tavola di salvezza.

— Non importa, non mi dica più nulla. Che abbia mancato alla parola, che abbia truffato, che sia fuggito come un ladro, che sia stato l'amante di Théa, tutto tutto gli perdono. Ora è mio, capisce Calmi? è mio, lo amo, lo voglio. Che importa a me quello che è stato? Che importa come lo giudica il mondo? Io lo amo.

Parlava convulsamente, a voce rotta e supplichevole, con gli occhi velati di lagrime.

Calmi si sentiva a disagio, in quella parte di carnefice; era anch'egli un po' turbato. Le prese le mani lentamente, con molta dolcezza, scegliendo le parole che potessero ferirla meno, la venne persuadendo che non giovava illudersi, Keptsky essendo legato più che mai alla baronessa sua complice.

— E allora — si pose a gridare Lydia, sotto il parossismo di una improvvisa reazione, investendo l'avvocato — perchè non ha parlato prima? Perchè ha lasciato che il matrimonio si facesse pubblico; perchè non si è presentata lealmente, apertamente, in faccia a tutti, sostenendo la sua accusa? È dunque lei l'ipocrita che non ha il coraggio delle proprie opinini, è lei che ferisce a tergo come i vili!

Due macchiette vermiglie colorirono momentaneamente le guancie di Calmi; sollevò i freddissimi occhi, e guardandola bene in faccia rispose:

— Si ricordi come ha ricambiato i miei primi avvertimenti; io non avevo nessun diritto per insistere. Allora poi conoscevo solamente la metà di queste che lei chiama accuse. Sulla fede di amici che hanno vissuto a Vienna nella medesima società di Keptsky, le dissi che egli era un cavaliere d'industria, o giù di lì. Da pochi giorni una circostanza, che a lei premerà poco di sapere, mi pose tra le mani tutto il nodo dell'intrigo.

Lydia, che aveva ripreso un apparente dominio di sè stessa, lo pregò a spiegarsi interamente.

— La baronessa, che lei crede stabilita alla Villa, è infatti alla

Villa per forma, ma viene in città tutti i giorni e si trova con Keptsky dalle due alle sei.

— Le ore che egli non passa con me! — gemette Lydia; ma presa da una speranza ostinata, soggiunse: — Tuttavia ciò non vorrebbe dire gran che; sono cugini, sono amici, hanno degli interessi comuni...

— Per questo sì; ma è persuasa che se fossero interessi leciti non anderebbero a dibatterli in una camera d'affitto? Perdoni se non metto veli; non mi sembrano del caso.

— Voglio vedere! — esclamò Lydia a un tratto.

— Vedere che cosa?

— Essi.

— Sarebbe la prova più convincente — disse Calmi prontamente; — ma per vedere...

Lydia, comprendendo la reticenza, ebbe un sogghigno pieno di sarcasmo:

— Oh! non ho falsi pudori. Dovrebbe conoscermi e sapere che non indietreggio davanti a nulla. Mi conduca con sè.

— Dove? — balbettò Calmi con imbarazzo.

— In quella casa. È appunto l'ora.

— Ma lei non sa...

— So, so, non si preoccupi di questo.

— Ma io vado per solito...

— M'immagino, anderà con un'altra compagnia. Oggi faccia penitenza. Non sono ancora tanto brutta da farla vergognare!

L'ironia pungente, disperata di quest'ultima frase colpì l'avvocato più che tutto il resto. Egli tentò ancora di smuoverla da quel progetto arrischieto; ma Lydia gli si buttò ai ginocchi scongiurando, e quando egli l'ebbe rialzata gli gridò, coi denti stretti, risoluta:

— Se non vuole darmi la prova che le domando, crederò che ella ha mentito.

— Andiamo — disse Calmi.

— Sulla soglia di quella casa Calmi fece arrestare la vettura da nolo che aveva presa per condurre seco Lydia.

Ella, nervosa, voleva scendere subito, ma l'avvocato si lusingava ancora di poterla trattenere; le diceva:

— Aspetti. Li vedrà uscire. Qui è sicura.

Per un momento Lydia si chetò, poi l'eccitazione la riprese, violentissima. Aveva visto dal fondo della via venire Théa, a passi lenti e molli, facendo ciondolare l'ombrellino sull'indice. La sua corazza di lustrini neri scintillava al sole.

— È lei! — gridò, con un grido senza suono, che le si perdette nell'ugola.

Théa passò davanti alla carrozza, voltando la testa dall'altra parte; si fermò un secondo, gettando una lunga occhiata in giro, indi scomparve rapidamente nella porta.

— Egli non è venuto — disse Lydia.

Un triste sorriso increspò le labbra dell'avvocato, vedendo come la povera creatura si attaccava alla speranza.

— Egli è già di sopra.

— Scendiamo, allora.

— Aspetti un po'.

— No, no, scendiamo.

Aperse violentemente lo sportello, trascinando l'avvocato.

Lydia non vide nulla, nè la scala, nè l'uscio. Si trovò, più morta che viva, in uno stanzino sconosciuto, quasi buio, una specie di ripostiglio. Calmi l'aveva fatta sedere e le stava accanto, tenendole le mani, come un operatore che conta le pulsazioni del paziente.

Dal tramezzo, sottilissimo, s'udiva nella camera attigua il bisbiglio di due voci. Lydia tratteneva il respiro. Erano parole staccate, che non si capivano bene; ma una voce chiara, a lei nota, disse a un tratto, con accento spiccato: *Patience, ma cherie.*

— Basta, nevvero? — mormorò Calmi, sentendo le unghie di Lydia che gli penetravano nelle carni.

Ella non rispose. Si era lanciata verso la parete, incollando l'orecchio. La voce di Théa, strana, velata, mormorava con abbandono:

— *Ce n'est pas que je sois jalouse de cette poupée, mai je t'adore, tu sais...*

— *Mon amour!* — fece Keptsky.

Lydia si staccò dalla parete girando su sè stessa, e cadde nelle braccia di Calmi, il quale la portò di peso in carrozza.

Era già sera, ed egli non l'aveva ancora abbandonata un istante.

— Grazie, Calmi; ella è buono, più buono di quanto avrei immaginato; ma è inutile...

Dicendo « è inutile » Lydia si toccava il cuore, se lo sosteneva come un povero membro disfatto; stesa vestita sul suo ampio letto, in mezzo alle tede della coperta e ai lacci d'amore, il cui vivo azzurro risaltava nell'ombra viola dei cortinaggi, facendo cornice al viso che sembrava di cera.

Egli stesso non sapeva in qual modo consolarla, sentendo la impotenza delle parole davanti a quella disperazione terribilmente muta. A tratti, dopo un silenzio penoso, tentava le parole: rassegnazione, coraggio... Ma Lydia lo interrompeva con un gesto; finalmente, quasi rispondendo a tutto ciò che egli non aveva potuto dire, mormorò piano, interrompendosi sovente per respirare:

— Vede il vantaggio di coloro che sono abituati a soffrire?... io non posso, non posso! E il vantaggio di quelli che credono? e di quelli che amano? Io non posso, non posso; non amavo che lui!

— La vita è lunga, amica mia; verrà la consolazione, verrà l'oblio.

— Ho finito di vivere.

— Vi sono pure tante ragioni per riprincipiare...

— Non io... Ho provato d'ogni cosa. Perchè dovrei rassegnarmi?... Perchè dovrei lottare? Non ho nessun ideale che mi sostenga; non ho nemmeno più la possibilità di godere, perchè, guardi, i capelli bianchi incominciano...

Parve a lui un rimprovero l'amarezza di quella frase? o vide in essa la condanna di quello scetticismo che atterra e non riedifica?

Egli abbassò la fronte, scorato.

Un'ora trascorse ancora. Lydia chiese:

— Quante sono le ore?

— Dieci. Vuole coricarsi?

— Si.

— Domani discorreremo.

Lydia non rispose. Scese dal letto, barcollando un po'. Un lume era acceso dietro il paravento, e nel cerchio della luce qualche cosa scintillava sul tavolino, qualche cosa che Lydia guardò con insistenza; ma avendole chiesto, l'avvocato, che cosa cercasse, rispose:

— Nulla.

Lo accompagnò sull'uscio, pallidissima, eppure ferma.

— Le mando la cameriera?

— No. Dica pure in anticamera che non ho bisogno di nessuno. Grazie.

Calmi stava per uscire. Lydia lo richiamò, gli pose le mani sulle spalle e, così, a un palmo dal suo viso, gli disse, tenendogli gli occhi negli occhi:

— Per un gran pezzo ella ebbe cattiva opinione di me, vero?...

— Verissimo — rispose Calmi, quasi contento ch'ella potesse pensare ad altro. — Ma ora no, ora...

— Si, ora mi vuole un po' di bene... Troppo tardi! tutto troppo tardi!

La mattina seguente, accorrendo coll'animo pieno d'agitazione e di tristezza, Calmi trovò l'appartamento aperto, i servi piangenti, la camera di Lydia, trasformata in cappella funebre, con due ceri accanto al letto, e ai piedi di questo don Leopoldo, senza lagrime, cogli occhi imbambolati.

Ella giaceva composta sui guanciali; le sue manine abbandonate sulla sponda, gli occhi chiusi, i capelli sciolti lungo il petto, tutto il volto di una pallidezza marmorea che ne accentuava il tipo delicato. Da un nastrino nero che le cingeva il collo un diamante scintillava; era ancora vestita.

La cameriera sollevò un lembo della coperta, mostrando a Calmi una chiazza di sangue al posto del cuore e, sul tavolino, il piccolo *rewolver*, che sembrava un gioiello nel suo astuccio di velluto.

(Fine).

NEERA.

LA " SOCIETA ITALIANA „ DI BERLINO

Lontano di qui, al di là delle Alpi nevose, e sotto un cielo inclemente che di rado ricorda le tepide letizie del luminoso cielo italico, vive ormai da mezzo secolo una generosa accolta di spiriti bizzarri, germanici la maggior parte, entusiasti d'Italia sì, che ogni nostro avvenimento, prospero o nefasto, ripercuotesi in quegli animi con una viva commozione di gioia o di dolore. È, diremo così, una specie di nostra isola o colonia ideale nel mezzo del colossale impero germanico: un lembo di serena meteora, riflessa lassù dal fulgore del nostro orizzonte fra l'accidia fumida di quelle nebbie sconsolate. Non c'è da lusingarsi al pensiero di codesta geniale irradiazione della nostra gloriosa bellezza al di là de' naturali confini? Non quelli pochi soltanto di noi, che in questi ultimi anni soggiornando o passando per le tedesche regioni ebbero la ventura, lontani dalla patria, di risentirne su altre labbra gli accenti, di ritrovarne l'affetto in altri cuori, ma quante sono in Italia anime gentili debbono commoversi di questa spontanea e tenace simpatia, che nel paese straniero rinfocola ed alimenta lo amore verso la patria italiana. Nè, si badi, questa società italico-berlinese è una qualsiasi di quelle burocratiche associazioni estere, che vivano stentatamente su suolo, che non è il proprio, una vita pressochè ignobile. Tuttochè assai modestamente nel familiar colloquio e ne' suoi inni essa si denomini nient'altro che « Crocchio, » pure essa ha fasti sì onorevoli, ed accolse e tuttora accoglie nel suo seno notabilità d'ogni ceto o grado, e d'ogni paese sì cospicue, che ben potrebbe gareggiare di gloria con qualsiasi altra superba associazione di siffatto genere. Se pure altrove una associazione

congenere esiste. Par dunque giusto e doveroso, che se n'occupino un po' i periodici nostri, e dopo che anni addietro, in diverso tempo, ne dettero qualche cenno prima, ch'io mi sappia, l'*Illustrazione italiana* (21 marzo 1880), e poi il *Fanfulla* domenicale (16 aprile 1882), spetta ora all'*Antologia* il divulgarne una più ampia notizia. Anche perchè non abbiano a ripetersi dagli stranieri stessi gli acerbi rimproveri della nostra incuria o indifferenza persino in ciò che più da vicino ci tocca e ci lusinga. Ora, dico, che la società ha felicemente compiuto il suo mezzo secolo di vita; e che a celebrarlo ha dato fuori la cronaca di quella cinquantenne esistenza. Una curiosa pubblicazione, fregiata di litografia e di *fac-simile*, esibente una amena storia di vicende più o meno burlesche, varii manipoli di prosa e di versi, con articoli di statuto e brindisi. (1) Scritta e compilata in italiano da tedeschi, sarebbe ingiusto il considerarla men che benevolmente sotto l'aspetto linguistico o stilistico: tanto più che l'« Avvertenza » stessa invoca dal lettore italiano un po' di indulgenza per ciò che concerne la forma. E sarebbe, più che ingiusto, inconsulto il voler rintracciare gemme poetiche in quelle libere composizioni versaiole, per lo più improvvisate, e sorte nella festiva giovialità di un convegno alla buona o di un simposio co' fiocchi. Mentre poi anima tutta quella prosa per quanto poco corretta e quella verseggiatura non sempre legale, tanto generoso spirito di entusiasmi e di fratellevol simpatia. E quando vi occorrono dovunque, caldi e benevoli, gli accenni alle nostre glorie, e scattono spontanei gli inni ai nostri affetti più cari. Quel che qui si deve, è segnalare con gratitudine le benemerenze di questo focolare propagatore di idee e di affetti italiani nella insigne capitale della Prussia: rilevare dalla curiosa pubblicazione un piccolo studio, che poi non è senza interesse: perocchè esso riesca come una gioconda escursione su una pagina di nostra storia contempororanea, civile e letteraria, e trattata e svoltasi all'estero.

*
* *

Come colà sorgesse una Società siffatta, in tempi com'erano quelli di cinquant'anni or sono, potrà forse anche non parere del

(1) *Società italiana di Berlino* 1836-1886 (in occasione della festa del suo cinquantennario). Berlino, F. Sittenfeld, 1886.

tutto strano: oggi, che la civiltà ha così stretti i legami fra popolo e popolo, e che l'amore e la fratellanza universale trapela da ogni poro della umana famiglia, e scorre a rivoli per il mondo con un esempio finora inaudito. Ma non può fare poca meraviglia in chi col pensiero si riporti a quelle condizioni politiche e sociali, e pensi le varie e tumultuose vicende che seguirono poi. Per l'istituzione di quel geniale convegno, allora (cioè nel '36) e su quel suolo, non vi voleva di meno della tempra maschia e generosa di un italiano, anzi romano, quale fu Francesco Cosimo Valentini. E a preservarla dipoi da ogna scossa, nella varia vicenda delle umane peripezie, ci voleva il sacro amore per l'Italia: quell'amore che a nome del nobile consesso, affermava con splendido discorso (*Rede*) Wilhelm Weber, e col festivo canto di giubilo (*Iubellied*) Paolo Kayser. Singolare carattere d'uomo fu davvero il Valentini, il fondatore del « Crocchio » italiano: del quale ci duole che ragioni di economia non ci lascino qui maggiormente rinfrescare la memoria, laddove il farlo sarebbe utile, e non difficile ora sulla scorta de' cenni che amorosamente ne somministra l'opuscolo che abbiamo fra mano. Non ci voleva di meno di quell' italiano, per di più romano, soldato di Napoleone I, medico dell'armata francese in Russia, prigioniero di guerra prima, poi contumace dannato a morte, e scampato a quella triste sorte miracolosamente; indi maestro di lingua italiana a Berlino, con discepoli e discepole, quali il principe Guglielmo, ora imperatore, l'imperatrice Augusta, e la principessa Carlo. Egli, non contento di tutte queste glorie, e di cooperare alla associazione degli animi con quel mezzo di alta diffusione ideale che è la lingua, parendogli scarsa o troppo ristretta a ciò l'opera sua di docente, si mette attorno a compilare e compila un grande dizionario italiano-tedesco; il più gran dizionario tedesco che noi abbiamo. E come ha finito il dizionario, e siamo appunto nel 1836, fonda la « Società italiana. » E quando, vecchio, non può più attendere ad essa e ad altro, si ritira, come un Cincinnato, nella sua solitudine di Freienwalde, e là vagheggia lavori di cultura agricola e di abbellimento; e a quella sua nuova residenza, perchè meglio gli ricordi l'Italia, e dell'Italia abbia un sentore, pone il nome di « Monte Caprino. » Ultima forma ad espressione che riveste il suo amor di patria o l'operosità sua propagatrice di elementi nazionali all'estero.

*
* *

Certo della *Società italiana* egli non fu solo l'istitutore, ma per tutto il tempo che la resse, l'anima. Bisogna vedere, con che alacrità la concepisce e la attua. Nei *ricordi* della cronaca la fondazione è segnata sotto la data del 3 ottobre « previa un'adunanza » d'adesione. Non si crederebbe: in quella prima seduta si videro riunite, nell'amor per l'Italia, celebrità tali, quali appena si potevano augurare. Basterà ricordare, oltre il Valentini, il Kopisch, pittore e poeta, traduttore della *Divina Commedia;* Schinkel e Rauch, illustri l'uno architetto, scultore l'altro; archeologi ed eruditi quali il Passalacqua, il Panofka, lo Zumpt; il dotto generale di Minutoli, Meroni console, Wilken bibliotecario, e, sopra tutti, l'illustre Leopoldo Ranke, il sommo storico di Germania, una delle ultime glorie scomparse. La riunione ebbe allora luogo in una sala di Iagor, *Unter den Linden*, 23. Fu subito eletto il seggio: Valentini, direttore; Passalacqua vice-direttore, Schnackenburg segretario, e Claude cassiere. Il direttore inaugurò quelle sedute con un singolare discorso, di cui piacemi riportar questo passo: « La nostra società dir possiamo che nasce oggi; se conservar la vogliamo, se bramiamo che vegeti e prosperi, fa di mestieri fondarla su stabili basi, acciochè poi gli abusi che introdur vi si potrebbero non la vadano magagnando e in poco tempo crollare non la facciano » (pag. 3). Poi si discusse e si sanzionò lo statuto: e nell'articolo primo è detto chiaro lo scopo della Società:

« Art. 1. La Società italiana di Berlino è una riunione di per-
« sone colte, i cui membri si raccolgono una volta il mese, tanto
« per ragionare d'argomenti d'arti e di scienze, quanto per man-
« tenere vivo l'amore degli italici studi, e concorrere a viemag-
« giormente promuoverli. » Erano artisti anzi tutto, letterati, *touristes*, consoli ed uomini di Stato, quanti insomma amavano « il bel paese » o per averlo visitato, o per averne studiato i documenti di civiltà. Non c'è neppur bisogno di pensare a Goethe prima e a Platen poi, i quali nella prima metà di questo secolo furono de' più noti ed illustri, che con l'esempio e con gli scritti accendessero e propagassero l'amore dell'Italia in Germania. Nei popoli nordici è quasi innato questo anelito alle calde e variopinte esuberanze dei paesi meridionali. Il tedesco per di più è di natura sua girovago ed esploratore. L'Italia, oltre l'incanto della natura,

aveva ed ha la forte attrattiva delle sue dovizie artistiche e delle sue reliquie storiche disseminate per ogni dove. Per questo, anche allora, che le vie ferrate del Brennero e del S. Gottardo non erano aperte, calavano nondimeno comitive di tedeschi a visitare Venezia, Firenze, Roma e Napoli... Nulla di più dolce poi, rimpatriati, che trovar colleghi o compagni della goduta fortuna, con cui scambiarsi le impressioni e rinfocolare i ricordi. Ciò favorì naturalmente l'attecchire e lo svolgersi della nostra « Società. » Si riuscì subito, agevolmente a metter assieme una quarantina di soci. I soci si distinsero poi in attivi ed onorari (« di voce attiva e passiva » statut. § 4) Se anche allora, non so: ma adesso il socio attivo è tenuto al pagamento di una quota fissata, ed ha l'obbligo di una conferenza almeno per biennio. I versi fioccano sin dalla prima seduta. Meno male che questa volta sono di un italiano, l'avvocato P. Conticini, e da quattro italiani sono, con un indirizzo, offerti ai soci: Alberto Lenzoni, i professori D. Mazzoni e G. Calandrelli e il Conticini stesso. E come saggio del primo delitto poetico valga questa sola strofa, ove la nostalgia della patria fra le brume berlinesi sentimentalmente s'effonde:

O benedetti, patria, i tuoi frutteti
che fan ridente la bimare sponda!
i tuoi laghi, i tuoi monti e gli oliveti
che fra gli aranci il tuo bel sol feconda!
Benedetti i bei colli ed i vigneti
per vendemmia festanti, onde la fronda
al festivo tuo popolo è cortese
di mille gioie che non son qui intese! (*Pag. 51*).

Gli inizii furono dunque splendidi, e pei primi anni la vita della società fu serena e tranquilla. Il Valentini stesso ammaniva da solo le ricreazioni letterarie, scorrendo « i diversi campi della lingua e della letteratura italiana » (pag. 34); e pensava lui ad invitare mensilmente i soci con lettere su cui era stampato: « *L'ilala lingua solo si favella.* » Quali argomenti in particolare egli svolgesse non ci è dato sapere, causa la perdita del primo registro degli atti sociali. Solo si ha memoria di un primo episodio eroicomico, che avvivò allegramente quegli oscuri primordi di vita. Singolare che sin dal principio la società rifletta fedelmente le varie fasi dello svolgimento della nostra storia. Chi crederebbe che le prime umoristiche

scaramucce che si battessero nel geniale convegno furono per lo appunto linguistiche? Uno storico della Società narra come alcun tempo dopo la fondazione capitassero a Berlino, e fossero aggregati al crocchio, tre italiani, anzi toscani: un conte, un prete ed un avvocato (pag. 6). Si dibattè anche là la vieta diatriba della lingua toscana o romana o italiana che dir si voglia: e a definire la comica baruffa ci volle l'intervento della gioviale generosità del socio prof. Gans, il quale i varii dissidenti sull'aspirazione o terminologia toscana invitò ad un fraterno banchetto in casa sua. E poichè a sciogliere una quistione di lingua non doveva mancare una linguistica freddura, così uno degli ospiti, con lepida allusione al nome dell'anfitrione, recò il seguente brindisi, che per la chiusa pare una sciarada:

Un dì l'oche salvarono
con le lor ogrida *appieno*
e Roma e il Campidoglio
dal gallico oste infreno. (*sic!*)

Il nome ancor propizio
di quel buon animale
or salva il crocchio italico
dal rovinar totale. (*Pag. 8*).

Nel '40 si rividero gli statuti e forse si determinò allora quel che ancor oggi vige, che cioè le adunanze ordinarie s'avessero a tenere l'ultimo lunedì d'ogni mese in una sala dell'*Hôtel Imperial* con intervento di ospiti « del sesso virile » e che l'ultimo lunedì di novembre si dovesse celebrare la festa annuale con ospiti « dell'uno e dell'altro sesso. » Notevole che le donne non partecipassero ordinariamente di quella riunione, la quale volendo essere di carattere italiano, credeva appunto di doversi segnalare per spirito di gentilezza e di buon umore. E come mai ciò senza la grazia e le galanteria femminile? Il favore, che l'allegra comitava suscitava ovunque, consigliò tre anni dopo ad allargare la cerchia de' soci, il cui numero da quaranta fu portato a cinquanta. « Spalancate così le porte della nostra Società, si videro entrarvi tre ministri plenipotenziari italiani ed uno inglese presso la corte di Prussia, cioè il conte d'Agliè, ministro del regno di Sardegna; il barone Antonini, ministro delle due Sicilie; il conte Carlo Rossi, il conte Westmorland, ministro della Gran Brettagna; nonchè altri signori d'alto grado, come il ba-

rone von Quast, il maresciallo von Rochow, i signori Sasse e von Balan, consiglieri di legazione; nel 1846 Giacomo Meyerbeer, ed altri illustri letterati e scienziati... » (pag. 25).

*
* *

L'anno '48 « fatale a molti troni » riuscì pure disastroso alla italica Società. A testimonianza di che basti questo caratteristico resoconto dell'adunanza 31 luglio di quell'anno:

« Il segretario della Società avendo perduto in conseguenza delle violenti scosse politiche testa e memoria, aveva negletto di far gli inviti: quindi i pochi membri che da loro stessi s'eran ricordati della giornata, non trovando nulla preparato, si ritirarono senza adunanza e senza cèna comune.

« Scritto in penitenza e a confessione del peccato del segretario negligente, firmato A. Abeken. »

Ed è di quel periodo un altro episodio molto buffo, in cui scherzevolmente si fanno entrare i sospetti della censura, (un riflesso anche questo di que' tempi nostri!) nella revisione di certi versi, con cui si invitavano i soci alla comun cena, dove il provvido tesoriere aveva promesso di portare « certi fiaschi di aleatico da lui stesso assaggiato e trovato eccellente » (pagina 11). Prevalendo allora l'accademia, al segretario era stato imposto di stendere l'avviso in rima. E ce ne volle prima che il presunto censore concedesse sul foglio l'*imprimatur*! Ma il peggio fu, pure allora, che la vecchiaia indusse il Valentini a cedere il regno, da lui tenuto con sì dolce tirannia, che d'allora in poi il capo fu chiamato « tiranno. » Il 30 ottobre, accettate a malincuore le dimissioni, fu dai soci, seduta stante, redatta una lettera di ringraziamento al benemerito fondatore, della quale nel nuovo opuscolo si pubblica il *fac-simile*. E sotto v'è la firma autografa di tutti i soci, con a capo lo Schnakenburg, assunto alla carica di direttore. Quivi fra gli altri figurano due nuovi illustri nomi: quello di O. Gerhard, e più quello del venerando L. Wiese, pedagogo insigne, e ordinatore immortale dell'istruzione classica nella Prussia.

È per lo meno notevole, come questo singolare nucleo italico, cui le Alpi e le brume disgiungono dalla patria nostra, risenta nel suo piccolo dei rivolgimenti e delle tendenze per cui si trova in vario tempo a passare la penisola. E se ne' più pacifici tempi precedenti il '48 il Valentini si contentava di ricrear la brigata con

studi di lingua o con esercitazioni letterarie, come ad esempio « la traduzione d'un coro del *Faust*, » o tutt'al più con un discorso « *sulle viste politiche e sullo scopo morale della* Divina Commedia, » e gli altri, specialmente dotti, l'intrattennero su argomenti archeologici, come il Panofka e lo Zahn, o artistici, come il Grell e il Rungenhegen, o numismatici come il Prand; intorno ai '48 e dipoi l'attenzione del convegno è quasi esclusivamente rivolta alla illustrazione delle nuove condizioni politiche dell'Italia. Ed ecco il Wiese trattare del nuovo papa, e leggere squarci di una sua operetta, intitolata: « *Primordi del pontificato di Pio IX* »; e occuparsi poi del Gioberti. E il Neroni parlare della congiura tramata a Roma e scoperta da Ciceruacchio; il Wolff discorrere della situazione politica in Italia, e lo Zimmermann ragguagliare dell'opera dell'About « *La question romaine*, » e raffrontare Garibaldi a Napoleone III; altri, infine, come lo Schnackenburg, illustrare le nostre gloriose vittorie di Solferino, S. Martino e della pace di Villafranca. In tutto questo movimento, qual più natural ed acconcia forma letteraria, si sbizzariva e lottava da noi la satira; e la satira fa le spese delle letture, ed esilara gli animi eccitati de'convenuti di Berlino. La cronaca ricorda come allora il Gerhard, messe da parte le anticaglie, comunicasse alcuni fogli interessantissimi del *Don Pirlone*; e il Wiese stesso desse lettura di certa sua satira politica, *Il Somaro romano*, e l'Abeken di « alcune poesie satiriche manoscritte relative agli ultimi avvenimenti politici d'Italia » (pag. 13). Nella seduta del 3 ottobre 1850 poi fa il giro degli allegri soci uno scherzo ingegnoso, trasmesso da Roma, una specie di *rebus* o anagramma politico, una diceria a doppia partita, e quindi anche di vario senso, a seconda che la lettura procede verticalmente od orizzontalmente:

Morte a	Pio IX
Mazzini	viva lungamente!
Le repubblica e	il più dolce governo
il più infame governo	è il potere dei preti!
Abbasso	
il dominio del popolo	Regni eterno!

Il Wiese fu senza dubbio il più benemerito di codeste letture politiche; egli, che in una serie di discorsi rappresentò il nostro movimento filosofico e religioso, e rilevò la tendenza religioso-politica

del sacro poema, e indagò nella nostra letteratura d'allora il carattere patriottico che la contraddistingueva (pag. 20). D'allora ne'conviti i brindisi *all'Italia*, alla *nuova Italia* volarono più fervidi che mai: e di parecchi la cronaca esibisce il testo. Noi andiamo oltre, che gli avvenimenti incalzano.

Nel '65 l'Italia è tutta intenta a celebrare il 6° centenario della nascita del suo maggior poeta. Dell'Alighieri anche prima di questa data la Società si era largamente occupata, ed oltre i lavori citati, non sarà male ricordare qui quelli del Kopisch intorno al libro dell'Ozanam *Dante e la filosofia cattolica*; del Bellermann *Sul Veltro allegorico;* dello Schnackenburg sulla *Vita nuova*; del Wolff su *Catone;* del Pellegrini da Venezia (sic) su *Maestro Adamo;* del cav. Lanci romano sulle pene infernali; del dottor Teodori sugli intendimenti della *Divina Commedia*. E Carlo Witte aveva su Dante e pel mezzo del Weise comunicati già certi suoi appunti critici. Ora nel '65 il crocchio è in gran festa per Dante, e celebra il centenario dantesco con una seduta solenne, cui intervennero fra gli altri il von Mühler, ministro della istruzione, Lepsius ed Abeken consiglieri di Stato, von Lauer, ambasciatore degli Stati Uniti d'America. Ed ecco uno squarcio della descrizione, tratto dalla cronaca: « ... Dopo le 7 e mezzo, persone ornatissime dell'uno e dell'altro sesso, una sessantina in tutto, si riunirono nelle sale dell'*Arnim Hôtel*. Il busto di Dante coronato di lauro d'oro stava eretto nella gran sala... Il direttore aprì la seduta solenne con un discorso in italiano, dimostrando come Dante fosse il fondatore dell'unità della lingua. Parlò quindi della *Divina Commedia*...; accennò all'accurata edizione di Carlo Witte e della felice sua traduzione tedesca, che encomiò sopra l'altre due del Blanc e del Braun.. Al discorso italiano del direttore tenne dietro uno tedesco del professor Wiese. L'effetto da esso prodotto sull'adunanza fu profondissimo. Signori e signore, dotti e profani furono ugualmente incantati d'aver avuto un ritratto così chiaro della vita di Dante e della architettura della sua Divina Commedia... » (pag. 23). Per quell'occasione il Sieber aveva musicato il *Pater nostro* del « Purgatorio » e il noto sonetto della « Vita nuova », *Tanto gentile e tanto onesta pare*, ecc. Nè si sfogò tutto allora e sbollì quindi l'entusiasmo per l'*altissimo poeta*: chè nel '69, inaugurandosi a Dresda per opera del Witte la *Società dantesca*, cui un re traduttore di Dante aveva concesso il suo protettorato, re Giovanni di Sassonia,

parecchi membri del crocchio vi accorrono e vi riodono i componimenti musicati dal Sieber per il crocchio. E per gli anni che vengono poi figurano ancora quali lettori danteschi, il Meinecke, lo Schnakenburg, e il Klostermann.

L'avventurosa alleanza della Prussia con l'Italia contro l'Austria ha un'eco in un brindisi del '66 che incomincia:

Che vedo? tutti gli Stati
armati e in piena guerra
per iscacciar gli austriaci
dall'usurpata terra.

E vedo pur la Prussia
cogl' Itali alleata
cacciar di già gli austriaci
dalla Germania armata.

E all'Italia s'inneggia dopo i felici fatti del '70-71, mentre il prof. Del Vecchio risponde con un canto a « Prussia la forte e Italia la bella » (pag. 18). Il traforo del S. Gottardo, che veniva ad aprire una nuova via ai discendenti di Arminio innamorati dell'Italia, accendeva l'estro del venerando ottuagenario Maercker, il quale in un caldo inno lirico cantò il *Trionfo d'amore*. È curioso, che dalla cronaca non risulti qual pietosa eco avesse fra i soci nel '78 la lugubre nuova della morte del re Vittorio Emanuele. Laddove la commozione che il tristo attentato alla vita del giovine Umberto nello stesso anno suscitò in quegli animi, vi è attestata da un telegramma del Re in risposta ad uno inviato dalla società (pag. 19). Recentemente Re Umberto che move alla visita dei colerosi di Napoli è salutato e festeggiato in una lunga poesia di Schmidt-Cabanis, tradotta dal Rossi; e all'onomastico di Margherita originalmente così inneggia il Rossi stesso nel '84:

Quando in aprile, al tepido spirare
d'aura leggera, il calice dei fiori
vediamo aprirsi e i campi verdeggiare
e pingersi de' più vaghi colori,
di primavera alla varia armonia
l'alma ci gode come a melodia.

Un fiorellin, senza fraganza, è vero,
candido, con botton d'or fra le foglie,
spunta sui clivi e margini primiero,
quando l'ultime nevi il verno scioglie;
fiorellin che gli spirti innamorati
noman Sibilla candida dei prati.

Essi contemplan pieni d'esultanza
questo aspettato messager d'amore;
i loro cuori s'empion di speranza
e dicon sospirando: oh se'tu il fiore
che fa la primavera sì gradita?
più bello sei pur sempre, o margherita!

Anche d'Italia il bel giardin si abbella
d'un vago fior che già sul Po s'apriva;
ch'ora dal Tebro, qual benigna stella,
spande dovunque sua luce giuliva;
dalle nevi dell'Alpi al suol sicano
esso è d'ogni alma eletta il talismano.

*
* *

In mezzo a questi avvenimenti, quali lieti quali tristi, tutti serii e gravi, non mancarono nella vita intima della Società le disastrose avventure. Essa pare essere stata più d'una volta afflitta da quella che oggi direbbesi la questione finanziaria; e negli atti v'ha memoria di un periodo così poco florido, che durante quello si dovette omettere la bella e garbata consuetudine di far gli inviti per mezzo di eleganti cartoline nominali. E dovendosi ricorrere agli annunzi pubblici de' giornali, fu necessità pe' soci il *ribattezzamento* o travestimento de' nomi. Dal che si ha altra comica caratteristica, che, come già quelle menzionate delle lotte linguistiche e degli adombramenti della censura, richiama l'Italia e la nomenclatura delle sue arcadiche accademie. I nomi o casati furono resi italiani o camuffati. Lo Schnakenburg diventò *Castel-Cicala*, Wiese, *Prati*, Wolff, *Ser Lupi*, Vittich, *Bianconi*, Gerhard, *Alfeo*, Samson, *Sansovino*, ecc. La vergogna di un *deficit* minacciata nella relazione del tesoriere fu una sera sventata mediante l'eroica proposta del socio Tölken, il quale alzatosi gravemente, dette un buon esempio col far suonare il getto d'un tallero sul tavolo sociale.

La gioia dell'onore salvato ispirò lo Schnakenburg, che compose il celebre canto: « Il crocchio liberato », il quale, musicato dal Sieber, dal '63 in poi viene cantato in tutte quelle festive riunioni. Il canto epico-lirico è caratteristico sì, che merita d'essere qui riferito, almeno nella versione che già ne dette il Rossi:

Vi fu una volta un Crocchio,
Un Crocchio!
Viveva dì lietissimi,
Lietissimi!
Con timpani, con tondi,
Vantava gran signori,
Artisti e rimatori —
Ed anche buoni fondi!

CORO Ed anche buoni fondi!

D'un tratto quel buon Crocchio.
Buon Crocchio,
Il viso fe' mestissimo,
Mestissimo.
Mandò sospir profondi...
Malgrado i suoi signori,
Artisti e rimatori,
Ah! ribassâr suoi fondi!

CORO Ah! ribassâr suoi fondi!

Si disse allor nel Crocchio,
O Crocchio!
Con aria assai perplessa,
Perplessa
Dai grandi suoi signori,
Artisti e rimatori:
« Il Crocchio sen va in fumo! »

CORO Il Crocchio sen va in fumo!

Ma v'era un uom nel Crocchio,
Nel Crocchio,
Che s'avanzò e disse: « Oh, oh! »
E disse: « Oh, oh!
Saldar lo vo' benino

Se ognun di voi, signori,
Artisti e rimatori,
Darà qualche quattrino. »

CORO Darà qualche quattrino.

Allor volàr nel Crocchio
Ah! Crocchio
Di qua, di là, qual paglia,
Qual paglia,
Monete ben sonanti
Di quei grandi signori,
Artisti e rimatori.
Il Crocchio andò avanti.

CORO Il crocchio andò avanti.

E, vedi, vive il Crocchio,
Il Crocchio,
Di nuovo dì lietissimi
Lietissimi!
E dà feste anche adesso
Co' grandi suoi signori,
Artisti e rimatori,
E invita anche il bel sesso.

CORO E invita anche il bel sesso.

Questo canto orale è ormai divenuto *classico*, ed è stato ristampato più volte.

*
* *

Quest'anno, a celebrare il giubbileo, il signor Weber ha stampata una notevole orazione; (1) una orazione non solo piena dei più generosi affetti per l'Italia, ma tale che rivela il conoscitore profondo delle ragioni della nostra cultura. Ed egli ben significava tutta l'importanza della instituzione, che brevemente illustriamo, quando asseriva, proceder essa non da un passeggiero bisogno di contatto o convivenza, ma svolgersi con naturale sviluppo dal suolo della stessa cultura germanica. (pag. 4). E quante acute ed

(1) *Dank an Italien.* — Berlin, 1887.

amorose cose non osserva egli intorno alle reciproche influenze ed agli scambi delle due letterature, dopo aver proclamato i meriti della nostra con parole, che a noi fanno battere il cuore! Poi il dottor Paolo Kayser, che è un fervido amatore della nostra Italia, statista e letterato insigne, compose un *Iubellied*, le cui strofe sono pure state messe in musica. È una geniale canzone, piena di movimento drammatico e di affetto per noi, a rime, con riprese e ritornelli, mista qua e là di voci italiane, le quali danno un singolar carattere al componimento. Tesse liricamente la storia del « Crocchio, » affermandone, come già si disse, la saldezza degli intendimenti e dell'affetto ispiratore. Prelude ricordando l'entusiasmo de' primi viaggi italici, quando l'Alpi erano ancora barriera aspra e ardua ai fervidi viaggiatori del nord.

Wie war doch noch vor fünfzig Iahr
Das reisen nach Italien rar!
Zu fuss, mit Post und vetturin
Wer wollte so durch Welschland ziehn? —
Das thaten nur pittori,
Scultori, professori,
Kurzum, die fondatori
:,: Von unsrem caro Crocchio,
Von unsrem lieben Crocchio. :,:

« Allora — soggiunge — ritornati in patria dopo il lungo e non facile viaggio, come ci coceva il ricordo de' bei giorni goduti! »

Und heimgekehrt ins Vaterland,
Vom Tevere zum Sprea-Strand,
Entflammte sie der Sehnsucht Gluth
Wie Feuer, das in Aetna ruht.
O tempi sì beati,
Vergangen, ach! passati,
Wer macht Euch ritornati?
:,: Hell leuchtete ihr occhio,
Sie gründeten den crocchio. :,:

E si riunivano, a cacciare co'dolci ricordi, co'maccheroni, co'vini e con la musica il tedio della vita quotidiana:

Einmal im Monat schwelgten sie
Vereint in studi italici,

Des Lebens Müh und Pein entrückt
Und durch Erinnrung hoch beglückt.
Sie assen maccheroni,
Sie tranken vini buoni
Und sprachen dolci suoni.
:,: So war's in unsrem Crocchio,
In unsrem lieben Crocchio. :,:

« Adesso — continua — le vie delle Alpi sono aperte, e il viaggio in Italia è divenuto un luogo comune. Tutti ci vanno. Quale è quella coppia di sposi freschi che non si spinga almeno fino a Venezia? Così avviene che ora i più dopo tutto trovino questo moto parecchio penoso (*peinlich*), e il bel paese trovino non troppo pulito e decente (*reinlich*), nè si appaghino di quella vita alquanto meschina (*kleinlich*). »

Ma essi, artisti, tutta quella vita l'osservano con ben altro occhio. E al paese italico, come a quel popolo, come a quell'arte rimangono amorosamente fedeli:

Wir haben nach der Stifter Art
Italien Liebe treu bewahrt,
Fur seine Kunst, sein Volk und Land
Sind wir, wie jene, heiss entbrannt.
Dies bleib'uns stets tesoro,
Selbst nach den nozze d'oro;
D'rum rufen wie in coro:
:,: Heil unsrem caro crocchio,
Evviva il nostro crocchio! :,:

Nella vita comune, dopo le *nozze d'oro*, difficilmente occorre un ardore così vivace e squisitamente amoroso.

*
* *

Ma vediamone meglio (che è quel che più c'interessa) la qualità e la quantità dei lavori, che la Società nel suo laborioso tirocinio coltivò e promosse. E notiamo innanzi tutto, come in questi ultimi anni gli argomenti delle varie letture furono prevalentemente letterari e scientifici. Trattarono della lingua e dei dialetti italici il Mahn, il Buchholz, il Pennisi-Calanna. Della poesia popolare s'oc-

cuparono il Goldbeck, il Marelle, il Gaspary, l'Engel. Di letteratura o di storia discorsero i seguenti autori coi rispettivi soggetti: Jacob, *Giordano Bruno;* Philipp, *il Principe del Machiavelli;* Fischer, *il Lucifero del Rapisardi; i nuovi studi su l'Etna; il Tasso; l'Ariosto; Cavalleria rusticana di G. Verga;* Gaspary, *Leopardi; Aleardo Aleardi; V. Imbriani ed il Faust del Goethe;* Meinecke, *Augusto Vera;* Engel, *Bernardino Zendrini; i proverbi italiani raccolti dal Pasqualigo;* Valentini, *La commedia dell'arte; Il Carnevale di Roma;* Kayser, *Il trionfo della morte nel camposanto pisano;* Buchholz, *Giovanni Meli e le sue poesie;* Simmel, *La psicologia di Dante; la Laura del Petrarca;* Badstübner, *Le pitture fiorentine; il Foro romano; il palazzo de' Cesari;* Marchesi, *Giuseppe Parini;* Eberty, *Proverbi toscani;* Schott, *Raffaello Sanzio,* Weber, *Trasformazioni edilizie di Roma moderna; Goethe in Italia;* Maecker, *i moderni filosofi italiani;* Kunheim, *Sulla maremma toscana* e *sui prodotti suoi metalliferi;* Budy, *i Valdesi;* Griep, *Visita alla Certosa di Pavia;* Klostermann, *Escursioni storiche nell'ex-regno delle due Sicilie;* Rossi, *Carlo Denina a Berlino; Costumi ed usi nuziali piemontesi; Ugo Foscolo; il Pasquino e la satira in Italia...* ed altri.

Pubblicazioni speciali non si può dire che la Società n'abbia fatte, se togli le piccole, che concernono la storia del sodalizio. Solo in due diverse occasioni pubblicò due Strenne, divulganti le più famose poesie patriottiche nostre: le classiche canzoni del Petrarca, del Filicaia, del Foscolo e del Leopardi all'Italia; gli inni del Mameli, del Mercantini ecc.; traduzioni heiniane dello Zendrini; poesie dell'Aleardi, dello Zanella, del Carducci.

Nell'*Elenco dei membri* figura un buon numero di soci italiani: e, tralasciando i surriferiti, vanno qui menzionati. Vi è un ingegnere Milani, un avvocato Bindocci, il celebrato astronomo Domenico Ragona, il Tosi, che morì ministro d'Italia a Belgrado, un Salvotti barone, i filologi Bossi e Marchesi; certo Cagnasso di Torino; il prof. Del Vecchio; la celebre poetessa Pignocchi di Bologna; l'illustre prof. Palmieri, che dalla *Società* ebbe anche un diploma d'onore; i professori d'italiano Pirani ed Ungaro, lo scultore Gilli, Tanera primotenente, un Dorella di Venezia, due giornalisti: il Paroncelli ed il Gagliardi; e finalmente il Rossi, console in ritiro e professore aggiunto della imperiale Università berlinese. Non figurano tra i membri, ma nella *cronaca* sono menzionati, quali ita-

liani che parteciparono in qualche modo ai lavori della Società, Salvatore Farina ed Enrico Ferri.

Direttore attuale è F. Valentini, figliuolo del fondatore. Egli è succeduto al Wiese, che, ritiratosi a Potsdam, vi fondò un *circolo dantesco:* una propaggine, da segnalarsi del benemerito crocchio di Berlino. Nell'ultima revisione degli statuti si credè bene di togliere ogni limite al numero dei soci attivi; ma, nonostante questi vari allargamenti, il numero di essi non accenna a muoversi d'intorno a quella prima cifra fissata della quarantina. Pochi, ma ragguardevoli. E ragguardevolissimi sono: il Kulmeind, console d'Italia a Berlino; l'Heydebreck, consigliere intimo di legazione; il venerando Meineke, giudice di tribunale; il dottor Kayser, consigliere attivo di legazione nel dipartimento degli affari esteri; l'Engel, direttore del *Magazin für die Literatur des Ausland;* il dottor Fischer, direttore delle poste; il Weber, primo sindaco e che fu l'oratore festeggiatissimo della solennità recente; il Rossi, mentovato, e qualche altro. Tutto insieme, fra soci attivi ed onorari, fra ospiti e dame, una geniale riunione di spiriti superiori, di anime ad un tempo austere e gentili, la cui varietà è rappresentata da individui d'ogni ceto e di ogni nazione, e a cui serve di unità e di perno l'amore generoso dell'Italia. Modesta com'è, la sua cinquantenne esistenza la Società l'ha vissuta sotto quattro direttori, sette vicedirettori, quattro segretari, tre tesorieri, duepapi, tre re di Prussia e due re d'Italia.

*
* *

Non valeva la pena, tolta appunto l'occasione del recente festeggiamento, ricercare un po' più da vicino e con diligenza i fasti di questa generosa associazione, che in sè compendia interessi ideali di due popoli? ed esporli nella *Antologia*, che amorosamente persegue fra noi l'illustrazione d'ogni più alta idealità letteraria? Da quel geniale consesso noi stessi udimmo una volta invocarsi qualche cosa di corrispondente da parte nostra. E nell'ultima festiva adunanza l'oratore non si peritava di dire, che come la Germania, così anche l'Italia dovrebbe festeggiare la ricorrenza di quegli anniversarii.

Ora, chi oserebbe negare i servigi non esigui che nel glorioso quinquantennio la *Società italiana* di Berlino rese agli studi italici in Germania? Nè, anche al di fuori di codesto esempio, sarà lecito

di affermare quanto una istituzione consimile potrebbe giovare all'incremento della nostra cultura? È inutile dissimularlo; per quanto oggi si vada allargando lo studio della lingua tedesca, alla letteratura italiana rimane tuttora troppo estraneo quel vasto e fervido movimento d'idee che è la cultura germanica. Per molti ancora di noi la letteratura tedesca è poco più che le principali opere di que' grandi che si chiamano Goethe, Schiller, Lessing ed Heine; la letteratura, insomma, del secondo risorgimento classico. E sebbene a quello sia succeduto un periodo di minor gloria, o, se anche vogliamo, di decadenza, chi tuttavia disconoscerà l'importanza della odierna produzione, la quale mostra ancora nelle sue fibre tale robustezza di vigoria, che ricorda quella delle sue querce secolari, e da cui tuttora si move un alito sano d'idealità, quasi come un acre effluvio emanato dalle sue vergini foreste? Or bene; o io sbaglio forte, o una Società germanica a Roma, nella città eterna, sarebbe, a parer mio, il più acconcio mezzo a diffondere tra noi la conoscenza di una letteratura, che nessuno negherà sia fra le contemporanee una di quelle, che più largamente s'industriano ad illustrare il pensiero moderno.

GIOVANNI SETTI.

L'ARME DELL'AVVENIRE

FUCILI A RIPETIZIONE.

Il fucile Vetterli corre sicuro pericolo di essere relegato tra i ferri vecchi dei musei, e senza neppure avere avuto, in quindici anni, occasione di provare a tutti la sua potenza sul campo di battaglia. La meccanica guerresca lo condanna. Peccato!

Con soli 4 chilogrammi di peso, con un calibro - o diametro dell'anima - di poco più di 10 millimetri, con una celerità di caricamento da permettere sei colpi *accuratamente sparati* in un minuto, con una velocità iniziale media di metri 435, con una gittata che arriva a metri 2700, il povero fucile Vetterli sta per essere messo in riposo. Non subito però, che prima passerà lui pure per la *posizione ausiliaria*, come fucile ridotto a *ripetizione*.

È indubbio che le armi a fuoco progrediscono di giorno in giorno, sempre su su lungo la parabola del progresso.Non posso, pur troppo, che chiamarla parabola: il progresso si fermerà toccato il culmine del suo ramo ascendente, e per quanto sia arrischiato fissare *a priori* dei limiti nella progressiva applicazione di studi meccanici guerreschi, pure starei per dire che oggi, sotto certi riguardi, qualunque ulteriore progresso in fatto di celerità di tiro per un fucile da fanteria, oltre quello toccato dal nostro Vetterli, segna un punto di regresso nei risultati pratici del tiro di una buona truppa.

Non così dico circa a studi balistici che ci procurino maggior radenza di tiro.

Ma le due questioni — che non hanno fra di loro nessun punto di contatto — vennero in questi giorni trattate spesso assieme, ed assieme confuse. Così se il reclamare con tanta fretta ed insistenza e trepidanza un fucile di maggior potenza di tiro può avere le sue ottime ragioni, il trepidare perchè non abbiamo un fucile a *magazzino* bello e pronto, come suol dirsi, è per lo meno una esagerazione che si può solo perdonare ai non pratici della materia.

Una ardita iperbole, della quale, da poco in qua, se ne infiorano gli scritti che trattano dei fucili, si è quella delle *traiettorie rettilinee.*

La *traiettoria* sappiamo essere la linea curva descritta dal proiettc fuori dell'arma durante il suo tragitto nell'aria, e la forma della traiettoria la sappiamo determinata dalla velocità iniziale, dall'angolo di proiezione, dalla gravità e dalla resistenza dell'aria.

L'iperbole ora detta mi spiace assai assai; e questo fiore rettorico nel campo della balistica mi sa almeno di gramigna.

Intanto dei quattro principali fattori che danno forma alla traiettoria, due non temon progressi balistici affatto, e sono: la resistenza dell'aria e la gravità; e non solo stanno in un sicuro egoismo ma si occupano ancora di rendere poco vulnerabile dal calcolo anche l'angolo di proiezione, cioè l'angolo formato dalla direzione secondo la quale il proiettile abbandona la bocca dell'arma coll'orizzonte.

Però gli studi balistici combattono rigorosamente contro questi avversari ed oramai ogni palmo di terreno che conquistano è una gloriosa conquista.

Si lotta colla resistenza dell'aria presentandole minor presa, affusolando e rimpicciolendo i proiettili anteriormente e dando loro un movimento a mo' di succhiello; si lotta colla forza di gravità cercando coll'aumento di velocità nei proietti di far loro percorrere un lungo spazio lasciandoli per un *brevissimo tempo* sotto l'azione di quella forza nemica. Ed è innegabile che, come sempre avviene di due combattenti, l'uno attivo e l'altro passivo, che il passivo perde anche se più poderoso; in questa lotta l'attività febbrile delle applicazioni balistiche, la vince sulla inerzia assoluta di due poderosissime forze. Nè mi si fraintenda: chiamo inerte la *gravità,* poichè essa non sa fare la benchè menoma aggiunta alla sua forza immensa, mercè la quale fa percorrere a qualsiasi corpo, e quindi anche ai proiettili, in una direzione verticale — d'alto in

basso — degli spazî proporzionali ai quadrati dei tempi impiegati a percorrerli.

Così un proiettile abbandonato a se stesso e nel vuoto discende, in forza della gravità, di 4 metri e 90 in un minuto secondo; in 3 minuti secondi discende di una quantità proporzionale al quadrato del tempo, cioè di 3 che è 9; e 9 volte 4 metri e 90 danno metri 44.10. Questa forza centripeta adunque non rallenta, come l'aria colla sua resistenza, la corsa al proiettile, ma lo trascina in basso di una quantità che va grandemente crescendo più è lungo il tempo durante il quale essa forza può agire.

Vi è però un nemico alla forza di gravità ed è *l'angolo di proiezione* — che noi, tanto per intenderci, famigliarmente possiamo chiamare *inclinazione dell'arma o della canna*, supponendo di sparare su di un piano orizzontale — ma esso non può dare più di tutto quello che possiede e gli studi balistici lo hanno completamente sfruttato.

Si vide che la forza della gravità agiva dall'alto in basso e si volle contrastarla col gettare il proiettile dal basso in alto, pur avendo *solamente bisogno di gettarlo distante ed orizzontalmente*. Il ragionamento è spiccio e chiaro: prima che la gravità abbia fatto discendere di tanto un proiettile di quanto io, gettandolo, l'ho a bella posta innalzato, sarà passato tanto tempo quanto me ne occorreva perchè esso sia giunto, colla velocità che possiede, al punto che volevo giungesse.

Senonchè, pur troppo, mano mano che crescono i minuti secondi segnanti la durata del viaggio del proiettile, questo scema grandemente di velocità per la resistenza dell'aria, e la forza di gravità moltiplica di secondo in secondo le sue legioni che tirano il proiettile a terra. Perchè vi è un grosso guaio non riparabile adoperando il buon ausiliario dell'inclinare la canna dell'arma, e quello si è che la strada che si fa percorrere ad un proiettile, per mandarlo da uno in altro punto, si allontana tanto più dalla linea retta quanto più si vuol contrastare la forza di gravità e la traiettoria divenendo sempre più curva diviene anche *sempre più lunga*, e quindi il proiettile nel percorrerla impiega tanto più tempo, cioè sta più lungamente sotto l'azione della gravità la quale ingigantisce a vista.

Così elementarmente — molto elementarmente — comprendiamo gli elementi della lotta ed i risultati del combattimento. Da un lato

strenua ed attivissima la velocità del proiettile, aiutata dall'angolo di proiezione; d'altro lato la poderosa forza di gravità sorretta dalla resistenza dell'aria, che per le regioni terra terra di cui si tratta è implacabilmente costante di forza e di azione.

Si capisce senz'altro che conosciute le forze avversarie, sempre quelle, e la loro tattica, sempre immutabile, ed i loro grandissimi vantaggi quanto più *dura* il combattimento, si tratta essenzialmente di ricorrere a tutti quei mezzi che permettono al proiettile di giungere a segno nel minor tempo possibile.

Ma le esigenze tattiche per quanto riguardano il tiro delle armi a fuoco non si fermano alla soluzione del ploblema di lanciare un dato proiettile sempre più lontano, e specialmente per il tiro di fucileria si cerca che il proiettile abbia nella sua corsa a percorrere il maggiore *spazio battuto* possibile.

E per *spazio battuto* si intende quello lungo il quale un dato bersaglio sarebbe sempre colpito in qualunque sua posizione.

Se con un dato fucile noi spariamo un certo numero di cartucce uguali, e regoliamo il puntamento in modo da mandare il proiettile della 1ª cartuccia a cadere in terra a cento metri da noi lontano, e quello della 2ª a 200 metri e così via, noi facciamo descrivere a questi proiettili tante differenti traiettorie.

Però tutti questi proiettili, mano mano che si allontaneranno di più da noi colla loro caduta, impiegheranno nel tragitto maggior tempo di quelli che li hanno preceduti, cioè sentiranno maggiormente l'influenza della forza di gravità, a controbilanciare la quale descriveranno — causa la maggiore inclinazione della canna — una traiettoria più curva, cioè più alta di quella precedente.

Se tutte queste traiettorie, sino a quella che determina la gittata massima di un'arma, lasciassero la loro impronta nell'aria, avrebbero per punto comune di partenza la bocca del fucile e per punti di arrivo altrettanti punti lontani, sul terreno, cento metri l'uno dall'altro. Si noterebbe una certa armonia nei loro rami ascendenti e discendenti, e nel loro complesso le traiettorie riuscirebbero tanto più radenti il suolo quanto più si avvicinano alla più corta; ed inversamente, poichè la più arcuata è la più lunga. Ora quali sono i bersagli della fucileria? Gli uomini ed i cavalli. I piedi dell'uomo di fanteria ed il capo del più alto cavaliere sono i limiti estremi del complessivo bersaglio della fanteria in battaglia. Calcoliamo l'altezza di tale bersaglio in metri 2.50 ed esso ci sia

segnato da un cavaliere il quale, passo passo, parta dal punto di sparo e vada sino a 2700 metri lontano, ove è caduto il proiettile del 27° ed ultimo sparo. Questo cavaliere cammini mantenendosi nel piano di tiro, quello che press'a poco comprende le 27 traiettorie, e poniamo ancora che la bocca del fucile sia a livello col piano del terreno sul quale vennero eseguiti i tiri. Se le traiettorie fossero rimaste segnate nell'aria, tutte 27 taglierebbero da principio il bersaglio composto del cavallo e del cavaliere: poi, mano mano che il bersaglio si allontana dal punto di sparo, la traiettoria più arcuata gli sfiorerebbe il capo, ed in seguito non lo toccherebbe più, diventando sempre più alta di metri 2.50. Ad un dato punto anche la 26ª curva lo abbandonerebbe, poi lo abbandonerebbe la 25ª, la 24ª e così via. All'altra parte del fascio o meglio ventaglio delle traiettorie, quando il cavaliere avrà passato i cento metri di distanza dal punto di sparo, anche la prima traiettoria lo abbandonerà, poichè per ipotesi il proiettile incontrò il terreno a soli 100 metri di distanza. Anche la 2ª traiettoria ai 200 metri di distanza non taglierà più i garretti del cavallo, nè al di là dei 300 metri la terza e così via.

Il cavaliere nella sua marcia adunque si mette al sicuro, ad ogni 100 metri di percorso, da una delle 27 traiettorie a cominciare dalla più corta e più radente al suolo, poi si mette mano mano al sicuro dalle più lunghe che sono, come sappiamo, anche le più alte. Ma però tutte le traiettorie che si innalzano al disopra dei m. 2 50 hanno pure il loro ramo discendente che correrà dall'altezza di m. 2.50 sino a toccare il suolo, e queste dunque taglieranno, nella discesa, un'altra volta il bersaglio.

In tale supposto, se si fosse sparato col nostro Vetterli e colle attuali cartucce, la traiettoria più corta, quella pei 100 metri di distanza, non elevandosi nella sua maggiore arcatura più di 22 centimetri, avrebbe sempre tagliato il bersaglio, e lo spazio battuto che ad essa si riferisce sarebbe appunto di 100 metri. Così la 2ª traiettoria, la 3ª, la 4ª, la 5ª, la 6ª, la 7ª, che si elevano al massimo, e rispettivamente, di metri 0.46, 0.72, 1.02, 1.32, 1.68, 2.05, taglierebbero il bersaglio in tutto il loro percorso; e poichè la 7ª giunge ai 700 metri, diremo che, tenendo la linea di mira al suolo naturale, e puntando al piede del cavallo che si trovi a 700 metri lontano, la traiettoria può colpire qualunque bersaglio alto m. 2.50 e collocato dai 700 metri alla bocca della canna. Ma se, per esempio,

si vuole colpire un bersaglio a mille metri di distanza, la traiettoria tocca la massima altezza di metri 3.72 e si comprende come tutto lo spazio percorso dal proiettile dai m. 2.50 di altezza per giungere ai m. 3.72 e per dopo ridiscendere sino ai 2.50 è tutto spazio nel quale il bersaglio si può impunemente trovare, certo di essere incolume. E naturalmente quanto più si innalza la traiettoria tanto più aumentano questi spazi invulnerabili e di altrettanto diminuisce l'estensione degli *spazi battuti*, cioè l'efficacia del tiro di fucileria.

Assodiamo qui intanto che gli spazi battuti sono tanto più corti quanto è maggiore la gittata, quanto più lontano è il bersaglio: e per conseguenza l'espressione di traiettoria *rettilinea* diviene tanto più iperbolica quanto più è lontano il nemico che si vuol colpire.

Il nostro Vetterli, per gittare un proiettile lontano 1700 metri, ha bisogno di fargli descrivere una traiettoria che si innalzi sino a 17 metri sulla linea di mira; l'ideale sarebbe non solo quello che non si elevasse più di m. 2,50 per poter colpire un cavaliere ovunque si trovasse sul suo piano di tiro, ma che non si alzasse più di m. 1.56 per poter colpire anche il più piccolo dei fantaccini in piedi. E poi vi sarebbero gl'incontentabili che vorrebbero appunto toccare la *traiettoria rettilinea* per poter colpire qualunque fante posto in ginocchio o bocconi sul terreno. Il nostro proiettile intanto, con una velocità iniziale di 435 metri, per distanze sino a 400 metri, dà uno spazio battuto quasi altrettanto lungo, e sin qui gli si può concedere il vanto di segnare *traiettorie rettilinee*. E non è qui luogo ad investigare e discutere su quanto possa fare in processo di tempo la meccanica guerresca a questo proposito. Gli spazi battuti cresceranno in ragione del crescere della velocità iniziale impressa ai proiettili, velocità che permettendo di scemare l'angolo di tiro, darà delle traiettorie sempre più tese.

In guerra adunque quella fanteria armata di fucile di maggior gittata sarà, per questo riguardo, in favorevoli condizioni di vincere, non solo per poter offendere l'avversario a tale distanza da non temere di riceverne i proiettili, ma specialmente perchè nelle minori distanze, cioè anche nella zona efficace del fuoco avversario i suoi proiettili avranno, per qualsiasi distanza, dei corrispondenti spazi battuti più estesi di quelli che essa offrirà all'avversario. E ciò è indubbio, poichè i proiettili che a parità di peso vanno a maggior distanza, sono animati da maggiore velocità iniziale e

percorrono traiettorie più tese — a parità di distanza — di quelle percorse da proiettili animati da minor velocità.

Ho detto qui su « a parità di peso, » e so bene che vi entra anche e precipuamente la forma, il moto di rotazione, la densità del metallo, ecc., ma press'a poco ci intendiamo egualmente, non volendo in queste brevi pagine cambiare l'argomento dei fucili a *magazzino* con una discussione di balistica. Ho accennato al peso, perchè appunto è sul *peso del proiettile* che generalmente si tratta in questi giorni.

Mi premeva invece poter concludere che saggiamente un esercito deve curare per le sue armi a fuoco, specialmente di fanteria, che esse siano sempre all'altezza delle migliori in fatto di radenza di tiro, cioè all'altezza di quelle che possono vantarsi di esser sempre più vicine ad ottenere delle *traiettorie rettilinee.*

Ora dunque è quasi giustificato che si metta il campo a rumore, quando noi sentiamo che un altro esercito, fra i nostri vicini, va armandosi di fucili di maggior potenza e di miglior qualità balistiche dei nostri.

Però i giudizii e le determinazioni affrettate sono di danno anche a questo proposito. L'efficacia del tiro di fucileria in battaglia fu ed è sempre ovunque così meschina, che la preoccupazione di possedere un'arma di tiro che potrebbe chiamarsi, come porta la moda « *excelsior* » mi fa ricordare di quel tale che non volendo più passeggiare a cavallo spese molti quattrini in una bellissima vettura che poi non poteva adoperare per mancanza di strade.

Nelle applicazioni meccaniche si progredisce febbrilmente e valorosamente ogni giorno, ma per alcune di esse è quasi lecito segnare *a priori* delle colonne d'Ercole, e sono quelle nelle quali l'uomo è e rimane sempre il mezzo principale delle loro esplicazioni. Questo progresso continuo delle armi a fuoco portatili circa all'aumento della gittata dei proiettili, se questo maggiore aumento non portasse maggiore radenza di tiro, avrebbe già toccato i suoi limiti estremi. Con fucili della gittata efficace di 3 mila metri è molto se si agisce effettivamente a 1,500 metri. Si dirà forse che a maggiori distanze non si usa sparare e che l'alzo nostro è graduato solo sino a 1,600 metri perchè a tale distanza lo spazio battuto, per il forte angolo di caduta, è di soli sette metri e mezzo per un bersaglio alto m. 1.80, e le cartuccie sono sprecate. Ma tale ragionamento, quando in progresso di tempo si otterrà a quella di-

stanza, una trentina di metri di spazio battuto, dovrebbe cadere: eppure si può pronosticare che non cadrà e che la fanteria, come regola non aprirà mai il fuoco a distanze notevolmente superiori alle attuali. I bersagli composti di fanti e cavalieri, a distanze maggiori di 1,600 metri, quando si vedono, riescono tanto rimpicciolìti da non prestarsi ad una buona punteria. È inutile correr dietro ad ipotesi di battaglioni e di squadroni lontanissimi sul campo di battaglia, disposti su terreni in pendio verso di noi, e che ci offrano larghi e facili bersagli ai nostri tiri, quando la moderna tattica del combattimento, ci fa trovare innanzi alle nostre fanterie delle fanterie nemiche che ci fulminano coi loro tiri a 400 metri dietro un muro, a 300 metri entro un fosso, a 250 metri dietro una siepe o sul margine di un bosco. Ai bersagli lontani deve pensare l'artiglieria che sprecherebbe molti dei suoi colpi sparando contro catene di cacciatori, ed ai bersagli più prossimi deve pensare la fanteria che non vorrà, non potrà, non saprà sparare mai a 2 chilometri lontano quando sia decimata da un fuoco di fanteria nemica che, anche a 200 metri lontano, oggimai può chiamarsi a bruciapelo.

Mi si potrebbe obbiettare che della maggior gittata non se ne fa ormai una questione principale, che essa è un corollario, una conseguenza, se non praticamente utile, al certo mai dannosa, dell'ottenere traiettorie sempre più tese; e che su questo terreno si può progredire molto con un vantaggio grandissimo. Non nego, che sarebbe puerile trarre in campo qui le possibili opposizioni per le quali si potrebbe gettare un forte sospetto sull'estensione di tale progresso. Così non dirò che la velocità iniziale per crescere ha bisogno di maggiore aiuto dalla polvere, la quale a sua volta richiede meggior densità e forza nelle pareti della canna, maggior lunghezza di questa, maggior peso del fucile, maggior rinculo, nè dirò di altrettali malinconie che affliggono tante persone che impiegano la loro dottrina assiduamente alla soluzione di tali quesiti. Anzi mi piace supporre l'impossibile, che cioè sino a 1600 metri si arrivi ad ottenere una traiettoria tanto tesa da potersi considerare rettilinea; nè voglio quindi, nella discussione, esser chiamato meticoloso.

Questa futura perfettissima arma avrà l'inestimabile valore di non richiedere più tante linee di mira quante sono quelle del nostro Vetterli, che ne conta 15. Anzi con essa si potrà sparare, per ipo-

tesi da me concessa, a tutte le distanze sino a 1600 metri, con una sola ed immobile tacca del traguardo. Come maneggio dell'arme tutto il gran vantaggio consiste in questo che il soldato non sarà più costretto a graduare l'alzo a seconda delle varie distanze, e che saranno eliminate tutte le difficoltà che ora esistono, e ben gravi, di giudicare con buona approssimazione la distanza del bersaglio. Basterà per esempio che il soldato punti al centro del bersaglio, senza nessuna preoccupazione se il nemico che vuol colpire sia lontano da lui trecento metri o cinquecento o mille, per essere sicuro, *sparando* bene, di colpire nel segno. Non per niente avrà in mano un fucile che darà traiettorie rettilinee.

E dite poco, voi, non esser costretti a giudicar la distanza, non esser tenuti a graduare l'alzo? Io, per conto mio, lo dico *veramente poco*. A molti sembrerà una eresia, ma la mantengo inalterata.

Il *poco* è un adiettivo tanto lontano dal *nulla* quanto e più del *molto*: e la misura delle distanze in battaglia è per ora di sì grande importanza che a me pure prese la smania di studiare *telemetria*. Ma le fanterie odierne, tutte, sono le mille miglia lontane dall'aver diritto di toccare tale questione. Essa presuppone un *buon tiratore*, e le fanterie, fino ad oggi, tirano malissimo.

So bene che questo vero non tutti lo voglione credere, forse, e metto l'ipotesi migliore, per eccessivo spirito di amor proprio. E so ancora che si ricorre ad ogni mezzo per giustificare il meschinissimo risultato del fuoco di fucileria in battaglia. Si sostengono alla meno peggio i pretesti insussistenti, e quando poi si incontra un argomento valevole a levar parte della responsabilità dalle spalle del soldato pei suoi colpi sbagliati, allora si dà a questo argomento proporzioni fenomenalmente grosse. Così è per l'alzo.

Come volete, si dice, che il soldato possa aver tanta calma in battaglia da cambiare la graduazione dell'alzo a seconda della distanza? Come volete che il soldato possa colpire nel segno, anche se gradua l'alzo secondo le indicazioni del superiore, se il superiore ha poi sbagliato nel giudicare la distanza del bersaglio? Il soldato, si continua a dire, in quanto a puntare e sparare, punta e spara bene, od almeno mediocremente, e se non avesse quel gingillo di alzo da graduare, e se non gli si indicassero distanze sbagliate, vedreste quanto sarebbe più grande l'efficacia del suo tiro.

Così, costoro, logicamente, tirano alla conclusione seguente: « date al soldato un fucile a traiettoria rettilinea, abolite cioè l'alzo

mobile, che è quanto dire abolite la misura della distanza, ed avrete un terribile tiro di fucileria. »

Queste, per ora almeno, sono baie da dire alla luna.

Per fare prognostici sull'efficacia del tiro di fucileria in battaglia, basta studiare, senza partiti presi, l'efficacia di esso in tempo di pace. Naturalmente non bisogna arrestarci al numero dei bersagli colpiti a 200 metri di distanza, che in tal caso il *percento* di essi rispetto ai colpi sparati può trarci allegramente in inganno. Solo che si porti il bersaglio a 400 metri e si faccia sparare contro di esso un intero plotone dopo una corsa di 50 metri, i miseri risultati si manifestano palesamente; e li chiamo miseri, poichè in tempo di pace, in quelle condizioni di distanze esattamente calcolate, coll'attuale radenza di quella traiettoria e con un bersaglio alto 1.80 non si dovrebbe aver meno del 100 per 100 di colpi utili. Chi mi sa spiegare differentemente il fatto di una mezza compagnia di ottanta uomini che sparando 400 colpi contro un bersaglio rappresentante una batteria di 6 pezzi non imbercia un colpo solo, se non col dire che il fantaccino non ha *pratica* del suo fucile? Qui la distanza era stata esattamente stimata, tutti gli alzi erano graduati per quella, ogni soldato aveva scelta la miglior posizione di sparo, ed ebbe completa libertà di impiegare nel puntamento tutto il tempo che credeva necessario a ben prender la mira.

Se alle circostanze favorevolissime che accompagnarono questo fatto ed altri simili all'estero e da noi, se ne aggiungono altre contrarie, quali sono quelle che nascono in un combattimento vero, pur togliendo quelle di un alzo sbagliato, è ovvio dedurre l'infelice risultato della fucileria in battaglia.

In questi giorni è viva la questione che investiga le cause di tale inefficacia di fuoco; alcuni proclamano che l'azione cruenta della battaglia mette i fucili sopra altrettanti *affusti di muscoli palpitanti* sui quali è impossibile qualsiasi puntamento, e dicono concisamente « *la fanteria in battaglia non punta;* » altri, ed io con questi, (1) pure ammettendo la grande contraria influenza del combattimento sul tiratore, basandosi sulle risultanze del tiro in tempo di pace, dicono semplicemente « *la fanteria in pace non sa sparare.* »

(1) V. *Rivista Militare Italiana*, luglio e settembre. « *Postulati discutibili sul tiro della fanteria.* »

Questi secondi trovano essere esorbitante pretesa quella di fare di una recluta, tolta all'aratro, un buon tiratore facendogli sparare durante *tre lunghi anni di ferma solamente centosessant'otto cartucce.*

Così gli uni propongono di abolire l'alzo, il quale, se è vero che il soldato non punta, risulta infatti un dannoso gingillo; e gli altri propongono di mantenere i tiri a segno in permanenza tutto l'anno, facendo sparare ad ogni soldato più di due mila colpi.

Ma l'economia condanna spietatamente questi secondi, e coi fucili a *ripetizione* si proclama solennemente che il soldato in guerra *non punta e non deve puntare.*

*
* *

Nei più remoti tempi, nei più tarlati documenti che trattano di balistica si legge che per colpire il bersaglio, saputa la distanza e data all'arma la voluta inclinazione, bisogna *dirigere la mira in maniera che l'occhio del tiratore, il fondo della tacca del traguardo, la sommità del mirino e l'oggetto che si vuol colpire si trovino sulla stessa visuale.*

In questi tempi di elzeviri legati in tela e oro, e di traiettorie rettilinee, purtroppo non rimane che attenersi, per colpire il bersaglio, a quella vecchia regola. Su tale strada il progresso non ha proceduto di un millimetro; è forse mortificante il dirlo, ma è una confessione sincera. Tanto sincera che la bizza ci prende ed esclamiamo: ebbene, non si punti più!

Ma in battaglia che cosa vogliamo fare coi nostri proiettili, se non colpire?

E come possiamo colpire, se non puntando?

Alcuni riposano fiduciosi nel possesso, di là da venire, delle traiettorie rettilinee, e questi cadono in tale sproposito che più grosso non si saprebbe ideare; infatti, più i proiettili avranno maggior velocità, corrispondente a traiettorie sempre più tese, più occorrerà un ottimo puntamento, poichè i colpi sparati bassi andranno quasi completamente perduti (i proiettili, avendo maggior penetrazione, rimbalzeranno di meno), ed i colpi sparati alti, anche con pochissimo errore di punteria, manderanno i proiettili così lontani sul campo di battaglia da non offendere neppure le riserve nemiche. Supposta una traiettoria rettilinea, se lo ricordino i fautori del *puntamento colle sole braccia*, è condizione assoluta, per

colpire il bersaglio, quella di un ottimo puntamento coll'occhio, a seconda delle vigenti prescrizioni teoriche in tutti gli eserciti. Si pensi seriamente che il vantaggio grandissimo degli spazi battuti tanto aumentati andrà perduto sempre più se non si avrà sollecita e continua cura di avere buoni puntatori nel tiro a segno; tirando a casaccio, i colpi alti ed i colpi bassi daranno a migliaia i proiettili assolutamente sprecati.

E per colpo alto o colpo basso non intendo mica quello sparato colla canna del fucile in posizione molto anormale a quella richiesta per colpire al bersaglio. Col nostro Vetterli, cioè con un fucile che ad 800 metri dà una traiettoria alta metri 2.55 sulla linea di mira, basta alzare la bocca del fucile di 7 millimetri più del dovuto perchè il proiettile vada a 900 metri, cioè a 100 metri più lontano del bersaglio che si voleva colpire. Così essendo (e non è altrimenti), domando di quanto andrà più lontano il proiettile quando la traiettoria corrispondente agli 800 metri potrà aversi solo alta 1 metro sulla linea di mira, se nel puntamento la bocca del fucile avrà una posizione sbagliata in più anche di 3 soli millimetri.

In oggi, sparando, per esempio, a 700 metri, coll'alzo degli 800, si è sicuri di sbagliare un bersaglio alto metri 1.80, ma si è anche certissimi di colpirne un altro che si trovi per combinazione su quel piano di tiro a 100 metri più indietro del primo. Se un soldato, sparando contro un nemico a 400 metri lontano, riceve, all'atto dello sparo, un urtone, o per tremito naturale delle braccia, o per errore di alzo, produce un maggiore elevamento alla bocca della canna di 6 o 7 centimetri, potrà ancora ragionevolmente sperare di colpire, casualmente, qualche nemico ad un chilometro e mezzo lontano. Ma con un fucile a traiettorie tesissime, guai a quel tiratore che commetterà nel puntamento un errore di un solo millimetro di elevamento o di abbassamento nel mirino dalla sua giusta posizione!

Parmi adunque abbastanza dimostrato che il tiro a segno deve esser tanto più scrupolosamente curato quanto più il fucile che si adopera concede maggiori spazi battuti, cioè traiettorie più tese.

Vediamo ora se i fucili a serbatoio od a magazzino, detti impropriamente « a ripetizione, » possano in qualche modo sminuire le esigenze di un puntamento esatto. Le rivoltelle e le mitragliatrici sono da tempo armi a ripetizione. Le rivoltelle e simili armi

a tiro cortissimo, pel loro impiego contro bersagli grandissimi, appunto per la piccola distanza alla quale si spara, potevano e possono trascurare qualunque accurato puntamento. In quanto alle mitragliatrici, la loro stabilità di posizione costante, una volta eseguito il primo puntamento, permette un tiro continuato senza un controllo che ad ogni colpo rettifichi la posizione di sparo. Ma nè l'una, nè l'altra di queste ragioni stanno per i fucili *a magazzino*. Non stabilità di posizione, trattandosi di *un affusto di muscoli palpitanti;* non bersagli che, rispetto alla distanza alla quale si spara, stiano in proporzione coi bersagli contro i quali si tira adoperando la rivoltella.

Conviene qui ricordare che, fatta la media, nelle ultime battaglie combattute, specialmente in Europa ed in America, fra i colpi di fucile sparati ed i proiettili che colpirono l'avversario, per ogni tre feriti da proiettili di fucileria si trovò il corrispondente numero di mille colpi sparati. Dunque il 3 per mille di tiri utili di fucileria. Il nostro proiettile di piombo trafilato pesa 20 grammi, e la nostra cartuccia ne pesa 35. A questa stregua si ottiene di ferire un solo nemico sul campo di battaglia lanciando circa 7 chilogrammi di piombo, fuso in 333 proiettili.

Un altro dato della campagna di Boemia, nel 1866, si è questo: che i soldati di fanteria tedesca consumarono in media 7 cartucce a testa durante tutta la campagna. E con tali dati, combinandoli assieme, ci risulta che il fuoco di fucileria di 47 soldati bastò solo, in media, a mettere un solo nemico fuori di combattimento. Ora, adoperando la regola elementare del *tre*, è evidente che, essendo difficilissimo, e spesso impossibile, moltiplicare il numero dei soldati tanto da duplicare, per esempio, i risultati del tiro, portando a 6 per mille i colpi utili, si sia ricorso al mezzo di moltiplicare il numero delle cartucce da lanciarsi sul nemico.

Gettare sul nemico una fitta pioggia di proiettili, coprire col piombo tutta la zona d'azione nemica sul campo di battaglia. Questo a un dipresso l'enunciato del quesito sul quale studiano indefessamente tattici ed armaiuoli.

Di qui la preoccupazione di munire il soldato di un gran numero di cartucce. Ma la cartuccia pesa 35 grammi e solamente con 100 cartucce si ha il peso non indifferente di tre chilogrammi e mezzo, col quale si otterrà meno di *un terzo per cento* di tiri efficaci. Si vorrebbe dunque poter duplicare la dotazione del sol-

dato, e duplicare anche la dotazione cartucce dei carri che muovono colle truppe per rifornirle di munizioni. Ma non si può già pensare a duplicare il peso da far sopportare agli uomini ed ai traini; dunque? Dunque si ricorra a proiettili più leggeri. Viene in discussione la densità del metallo, il volume del proiettile, la sua forma, e la riduzione dei calibri delle armi. In quanto ai calibri già si tratta di armi da guerra di 8 millimetri e di 6 millimetri; proiettili cilindro-ogivali grossi come cannucce di penna ed anche meno. In quanto al peso della cartuccia si pensa, oltre al proiettile, di alleggerire il bossolo metallico, di alleggerire la polvere, e molti, senza il menomo scrupolo e senza rompicapi malinconici di velocità iniziali, di gettate, di radenze di tiro, di penetrazione od altro, prendono le bilance in mano e dicono semplicemente che riducendo il peso dell'attuale cartuccia della metà, si può duplicare la dotazione delle cartucce. E questo è chiaro come il sole!

Ma coi nostri fucili calibrati a più di 10 millimetri, questo non si può fare; dunque pensi il Governo, e tosto, a darci altre armi di calibro 6, e magari di calibro 5. Il nostro Vetterli, questo catenaccio lo si lasci, al più al più, alla milizia territoriale, e non alle truppe di prima linea che debbono aver tante cartucce quante bastino a coprire il campo nemico!!

Questi miracoli di riduzione li vedremo, ma in buona fede temiamo che coloro i quali fanno un sol fascio di volume, peso, forma, nei proiettili e nelle cartucce, insieme a traiettorie rettilinee, a spazi battuti, a velocità di sparo, abbiano a ricevere delle grandi disillusioni.

Io penso che, mentre in balistica si dà alla riduzione dei calibri un significato e la si studia come mezzo per ottenere maggior radenza e precisione di tiro, pur accettando, se mai, come un piccolo beneficio, *la piccolissima e forse insignificante riduzione di peso della cartuccia*, molti si credono che la riduzione di calibro sia un espediente per diminuire, forse per dimezzare il proiettile.

E dimostrano così di non sospettare neppure quali strenue lotte si debbono combattere per guadagnare 20 metri di velocità iniziale, per ridurre di un gramma il peso di un proiettile, per compensare la diminuzione nel diametro della pallottola colla lunghezza del suo asse.

Ma in siffatta materia siamo in ottime mani, che non adoperano certamente la stadera per compensare il calibro di un'arma col

peso della cartuccia; e per nostra ventura il culto del Vetterli è sempre altissimo nell'esercito malgrado le più inconsulte e premature voci di allarme.

La media delle cartucce sparate da ogni soldato di fanteria durante una campagna, od una battaglia, è un dato più curioso che utile; esso non ci dice quanti furono i soldati che non ebbero occasione di sparare, e neppure ci svela il numero di quelli che si trovarono tatticamente in buona ed efficace condizione di far fuoco e dovettero rimanere inerti per mancanza di munizioni. Di tutte le più dolorose situazioni di una truppa questa è indubbiamente la peggiore e la più dannosa. Gli episodi di combattimento ad arma bianca spariscono sulla scena cruenta della battaglia, e nelle guerre future, pel sempre crescente valore del fuoco, non rimane alcuna ragionevole speranza di poter compensare con attacchi alla baionetta la mancanza di cartucce; e questa verità è tanto generalmente sentita che si tratta la tesi, e la si sostiene validamente, di togliere la baionetta come un pesante ed inutile arnese. Così essendo, la cura di aumentare la dotazione di cartucce al soldato è fra tutte lodevolissima. Ma tale aumento non può nè potrà mai essere proporzionale alle moderne velleità di coprire di proiettili il campo nemico, velleità che per molti vengono manifestate coll'adozione dei fucili *a magazzino* od *a ripetizione* che dir si vogliano.

Tali fucili non sono una novità, tutt'altro: sibbene giornalmente si producono fucili a ripetizione di nuovi sistemi meccanici, tutti risolventi differentemente il problema di avere *un tiro rapidissimo*. Inferiormente o superiormente al fucile, nella sua posizione di sparo, lungo il fusto della cassa, internamente od esternamente al calcio, vengono introdotte in tubi, in bossoli, in imbuti, le cartucce in un dato numero. Queste con un meccanismo più o meno semplice, più o meno celere, si dispongono nella camera della canna e ne escono dopo sparate, per dar luogo alle cartucce successive. Il tiratore adunque invece di essere obbligato ad ogni sparo di prendere una cartuccia dalla giberna e di introdurla nella camera, come avviene nei fucili *a caricamento successivo*, e nel nostro Vetterli, ha mezzo di prepararsi prima il fucile, collocando nel serbatoio tutte le cartucce che esso contiene, risparmiandosi in seguito, con notevole economia di tempo, il movimento di *caricamento successivo*.

Non è qui luogo a citare neppure alcuni dei tanti svariati sistemi di tali armi; solo si può dire che si fecero fucili capaci di contenere nei loro serbatoi sin dodici, sedici cartucce, penosamante spinte in tubi cilindrici, in fondo ai quali una molla a spirale potente cercava di ricacciarnele, portandole successivamente in tale posizione da poter essere introdotte, col movimento di un manubrio od altro, nella canna. Si può dire pertanto che — anche non tenendo conto del tempo richiesto a rifornire il serbatoio dell'arma — il tempo economizzato nella carica fu e rimane solamente quello che si impiega a prendere una cartuccia dalla giberna e collocarla nella camera della canna.

Sono generalmente note le opposizioni ed i contrasti che si fecero alle armi a ripetizione come armi da guerra per fanteria. Ma oramai questi oppositori — ed io nel numero — debbono rassegnarsi ad aver completamente perduta la partita. Ma non per questo sarebbe lodevole che si abbandonasse il campo della discussione, mentre su di esso si può ancora raccogliere qualche piccolo frutto.

Nel suo complesso la partita è perduta perchè sarebbe oramai pericolosissimo condurre contro un nemico munito di fucile a ripetizione una fanteria armata anche del miglior fucile a caricamento successivo. Per le masse, il rumore, il fumo, la quantità dei proiettili valgono troppo più di qualunque vantaggio di traiettorie rettilinee e di puntamento esatto; l'apparato scenico ha sul campo di battaglia, per tutti, e molto più sul soldato, un valore troppo grande, che sarebbe stoltezza cercare di diminuire a furia di ragionamenti. Nella quasi certezza adunque di avere, con un futuro possibile avversario, a sostenere il fuoco di un'arme a tiro celere, è saggio, come da noi si fa, di provvedere prestamente a munire le nostre truppe di un'arma *creduta dalle masse* terribile e poderosissima di per sè, senza bisogno di aggiuntivi che valgano la pena di sentirne parlare. Ed è poi altrettanto saggio sventare sollecitamente i mali ai quali ci potrebbero condurre le esagerazioni sulla efficacia di tiro di tali armi, e l'allontanamento o la trascuranza di quelle regole sul puntamento che sono necessaria base per sapere usare un fucile.

Tra i fucili a ripetizione sono migliori certamente quelli, rispetto solo al meccanismo di caricamento, che si prestano ad un celere rifornimento di cartucce nel serbatoio e che permettono di

cambiare il sistema a *ripetizione* in sistema a *caricamento successivo* a volontà del tiratore.

Il maggior numero di cartucce da introdurre nel serbatoio dell'arma generalmente richiede maggior impiego di tempo, tempo che forse si guadagna dovendo a parità di colpi eseguire un minor numero di rifornimenti di quanto si sia costretti a fare con un'arma a piccolo serbatoio.

I grandi serbatoi però sembrano condannati dal tempo e dal causare troppo peso al fucile quando sono pieni di cartucce, e dalla facilità colla quale il soldato può consumare tutte le cartucce in esso contenute, quando nella foga del combattimento si dimentichi gli insegnamenti avuti circa la disciplina del fuoco.

Sostenitore di un fucile da guerra a *caricamento successivo*, accetto logicamente come il minore dei mali un fucile a piccolo magazzino, comprendente poche cartucce. Con esso diviene necessario un maggior numero di rifornimenti, maggiori pause nello sparo, e si facilita la vigilanza del superiore e si rende in parte possibile una azione disciplinata di fucileria; dico *disciplinata*, non dico *efficace*.

Generalmente le armi a retrocarica richiedono un movimento di apertura dell'otturatore, un movimento per introdurre nella camera della canna la cartuccia, un movimento di chiusura dell'otturatore, un movimento per puntare il fucile ed un movimento di scatto. Ciò per la generalità dei fucili a retrocarica a caricamento successivo, come appunto per il Vetterli. In alcuni il movimento di scatto serve anche per chiudere l'otturatore.

In un'arma a ripetizione, supposte le cartucce nel serbatoio, il movimento di mettere la cartuccia nella culatta dell'arma si fa automaticamente, ed è determinato generalmente dal movimento di apertura dell'otturatore; con questo si espelle il bossolo della cartuccia sparata e si presenta all'orlo della camera la cartuccia nuova. In totale, economia di un movimento.

Se al Vetterli sopprimiamo il movimento di mettere la cartuccia dalla giberna alla camera della canna, ne rimangono quattro: aprire l'otturatore, chiuderlo, puntare il fucile e sparare, scattando il grilletto.

Ritenendo necessario il passaggio della posizione di *punt* a quella di *pronti*, dopo ogni sparo per ricaricare l'arma con qualsiasi fucile a ripetizione, non vedo, oltre quella anzidetta, altra economia di tempo.

Per essere imparziale, in tali confronti, debbo accennare all'attuale nostra giberna.

Essa è formata da una cassettina rettangolare di lamiera, rivestita di cuoio annerito. Comprende 3 pacchi di 8 cartucce ciascuno, separati in tre scompartimenti col mezzo di due diaframmi di latta saldati alle pareti lunghe della cassettina. Questa giberna ha un coperchio a molla che richiede lo sforzo della mano per alzarlo o per abbatterlo.

La giberna è scorrevole intorno alla fascia di cuoio o cinturino del soldato. Il pacco che contiene le 8 cartucce è di cartoncino forte con spigoli vivi; una fettuccia sporgente dal lato del coperchio permette di aprirlo strappandolo da tre dei quattro lati ai quali è incollato. In guerra, di fronte al nemico e nella zona del fuoco, non occorre dirlo, la giberna conterrà un certo numero di cartucce sciolte: i pacchi verranno antecedentemente aperti, vuotati gl'involucri e buttati via. Le cartucce sciolte si disporranno in qualche maniera nei tre scompartimenti metallici; talune rimarranno in piedi, altre coricate, altre oblique, e durante il movimento della marcia, avendo il loro peso preponderante dalla parte della pallottola, si ridurranno generalmente, appena si possano muovere, col proiettile in basso. Senonchè mentre l'intera cassetta senza i due scompartimenti lascerebbe mezzo di introdurre facilmente le dita per prendere una cartuccia, i due scompartimenti rendono difficile questa operazione quanto più le cartucce si trovano in fondo e coricate, e quanto più sono grosse e tozze le mani dei nostri soldati.

Nei tiri a volontà, quando il soldato può impiegare anche un lungo tempo per estrarre una cartuccia, stando nella posizione in piedi od in ginocchio, i difetti della giberna non si fanno molto palesi, ma nei tiri accelerati, nei cambi di posizione sul terreno, e nella posizione del soldato bocconi al suolo, quei difetti sono così grossi da costituire un danno incalcolabile. Nei tiri celeri non basta adoperare il tatto, ma il tiratore deve guardare in quale dei tre scompartimenti vi son cartucce, e quali sono le meglio disposte per essere estratte. Se poi succede che una cartuccia si metta in traverso, essendo più lunga della larghezza della giberna, essa resiste ad uno sforzo notevole delle dita, e non uscendo impedisce alle altre di uscire. La tattica insegna al soldato di avanzare sotto il fuoco del nemico al passo di corsa per tratti di qualche diecina di metri e poi di coprirsi cogli ostacoli naturali del terreno; ora cor-

rendo e colla persona naturalmente inchinata innanzi, se il soldato dimentica di abbattere il coperchio, addio cartucce, esse vengono seminate per via. Nè si può dire « il soldato deve ricordarsi di chiudere la giberna. » Quello che io narro vidi succedere le cento volte in tempo di pace; figurarsi poi di fronte al nemico! Siamo noi, vigili tutori dell'ordine e dell'economia delle munizioni, che dobbiamo munire il soldato di una cartucciera che presti bene l'opera sua indipendentemente dalla memoria e dalle condizioni fisiologiche del combattente.

Il soldato in combattimento userà pressochè sempre, e tanto più in avvenire, la posizione di *a terra;* bocconi al suolo presenta il più piccolo bersaglio al nemico, guadagna maggior spazio battuto ai suoi tiri, ottiene maggior rimbalzo ai suoi proiettili e si serve del migliore appoggio alle sue braccia per eseguire una buona punteria.

Ora non si può sparare in tale positura tenendo la giberna sul ventre; occorre farla passare sul fianco destro ed appena se ne apre il coperchio le cartucce pel loro peso si versano sul terreno: ciò e tanto vero che in tempo di *pace*, durante le lezioni di tiro a segno, è uso ovunque di lasciare che il soldato estragga, nella posizione di *a terra*, le sue cinque certucce della lezione, e se le metta accanto a sè a destra ed a portata comoda della mano; e perchè le cartucce non si imbrattino di terra, nel quale caso si debbono mano mano pulire accuratamente, sapendosi che il più piccolo granello di sabbia impedisce l'introduzione della cartuccia nella canna, si distende sotto di esse un telo di tenda. È possibile in guerra tutto ciò? Ed è possibile che un soldato che abbia disposto accanto a sè un mucchietto di cartucce al segnale di *avanti* o di *ritirata* stia a raccogliere e mettere nella giberna le sue munizioni prima di muoversi?

Un parallelo adunque di celerità fra il Vetterli a ripetizione e quello a caricamento successivo non può essere che molto parziale e discutibile nei suoi risultati, se non si risolva prima il problema di una cartuccera che impedisca la perdita delle munizioni e che permetta l'estrazione della cartuccia senza il concorso dello sguardo e senza bisogno di spostarla per rendere possibile al soldato la sua posizione coricata, e specialmente senza maggior perdita di tempo oltre quello strettamente necessario.

Il fucile Vetterli a ripetizione ora in esperimento da noi, presentato col nome di Bertoldo Vitali, od anche semplicemente Vitali,

come ne corre l'uso, ha un serbatoio sotto la culatta mobile capace di 4 cartucce; aprendo l'otturatore una di esse si innalza orizzontalmente e si mette in posizione tale da infilare la camera della canna quando l'otturatore nel chiudersi la spinga innanzi. Riaprendo l'otturatore questo espelle il bossolo della cartuccia sparata e lascia libero il movimento di ascensione della seconda cartuccia del serbatoio e così via. Mediante un coperchio a ghiera si può isolare il serbatoio impedendogli di funzionare, ed allora il fucile si cambia in sistema a caricamento successivo. In complesso si può avere il fucile pronto per lo sparo e contenente 5 cartucce, 4 nel serbatoio, 1 nella camera della canna.

Vi furono testè a Gallarate tiri di esperimento e di confronto, e due giberne *ad hoc* pel tiro a ripetizione. Le cartucce con un solo movimento vengono estratte a 4 alla volta dalla giberna e introdotte, per lo spacco longitudinale superiore del serbatoio, nel serbatoio stesso.

Occorre poi una giberna per le cartucce sciolte, che si debbono adoperare quando si vuol far uso dell'arma a caricamento successivo.

I risultati pratici di celerità diedero 24 colpi in 90 minuti secondi: il confronto nelle infelici condizioni di giberna anzidette, diede al fucile Vitali una celerità doppia, rispetto al tiro con caricamento successivo.

Quando i fucili si caricavano dalla bocca, con 21 movimenti, e con una celerità di un solo colpo per minuto — se non avvenivano incagli — la febbre dell'impazienza doveva cogliere il soldato che vedeva passare lentissimo il tempo ed infruttuosamente pel suo fuoco, mentre aveva innanzi a buona portata il nemico che gli offriva largo bersaglio. Quello spreco di tempo utile per agire col fuoco era dovuto alla lunga manovra di caricamento. Le armi a retrocarica provvidero a risparmiare la perdita di tempo: più celere è il caricamento e più colpi si possono sparare in un dato tempo; senonchè non si tratta solo di sparare, ma di colpire: e per colpire convien puntare il bersaglio. L'arma è puntata quando la linea di mira passa per l'occhio, per l'alzo, pel mirino e per il centro del bersaglio.

Occorrerà sempre un certo tempo per caricare l'arma, ed un altro per eseguire la punteria: il primo sarà suscettibile di diminuzione con perfezionate applicazioni meccaniche, ed il secondo

potrà scemare con un attivissimo esercizio del soldato; ma poichè tanto nell'uno quanto nell'altro tempo entra un'azione individuale e non solo manuale ma intelligente trattandosi di punteria, così non è a sperare che il futuro progresso meccanico assorbisca, in fatto di tempo, anche quello richiesto dall'intelligenza e dall'occhio del tiratore. Io ritengo indubbiamente che si possa stabilire un limite assoluto di celerità di tiro, a questo modo: ridotto trascurabile il tempo impiegato a caricare l'arma, in un minuto si potranno fare dal soldato tanti colpi quante volte in esso minuto si sarà compresa l'operazione di prendere di mira il bersaglio e di scattare il grilletto. Ed a questa stregua comprendo che si possa giungere a 16 spari al minuto, ossia a 24 spari in 90 secondi. Ora invece si giunge col fucile Vitali ad altrettanta celerità pure dovendo impiegare un tempo notevole alla manovra di caricamento. Come avviene ciò? Avviene che si sopprime il tempo necessario alla punteria e questo lo si impiega ad eseguire la carica.

Che si sopprima il puntamento è naturale conseguenza del non vedere più il bersaglio dopo il secondo sparo; ed infatti gli esperimenti di Gallarate dimostrarono subito che la truppa, appena aperto il fuoco, si trova ad avere innanzi una densa nube di fumo che le copre alla vista non solamente il bersaglio ma tutta la prospettiva sul nemico.

Nè alcuno si meravigliò di tal cosa: anche nella istruzione provvisoria sul tiro, del 1881, era detto: « Dopo tre o quattro colpi il fronte si copre di un denso fumo che impedisce la vista del bersaglio; il soldato tira senza puntare; la truppa sfugge dalle mani dei capi, ed il fuoco degenera in un inutile spreco di munizioni. » Quindi, anche ammesso che la celerità di sparo, nei limiti ora detti non sia di danno al puntamento, gli effetti della celerità di sparo impediscono di poter puntare.

Abbiamo così un tiro nel quale cessa l'azione intellettiva e visiva del soldato e subentra l'azione di una mitragliatrice. La mitragliatrice meccanica è puntata prima di aprire il fuoco dal tiratore e poi *opera immobile e sicura* del suo approssimativo puntamento; la mitragliatrice-uomo è puntata in principio dall'uomo stesso, e poi *agisce mobile e dubbia* in un puntamento dei più variabili ed indeterminati. Queste le elementari risultanze del paragone. Nessuno può predire il valore di un coefficiente negativo da opporre all'efficacia di un tiro fatto in tali condizioni; è però le-

cito affermare che la efficacia di fucileria scemerà sempre più, quanto più le armi avranno traiettorie tese, quanto più si prolungherà il fuoco, cioè quanto più tempo sarà passato dall'ultima impressione prodotta dal bersaglio sulla retina del tiratore. E taccio degli elementi morali.

Ora noi sappiamo che un puntamento approssimativo può essere compensato da un bersaglio tanto grande da contenere tutta la rosa verticale ed orizzontale dei tiri, e poichè non possiamo sperare che un soldato od un cavaliere nemico cambi le sue dimensioni per offrire maggiore presa ai nostri proiettili, così questo ingrandimento lo dobbiamo unicamente aspettare da un notevole ravvicinamento del bersaglio stesso.

Ma la tattica del combattimento insegna a tutti di presentare minor bersaglio al fuoco nemico più questo ci è vicino: motivo questo secondo che ci costringe ad aspettare l'inimico proprio alle minime distanze per aver qualche probabilità di colpirlo sparando ad occhi chiusi.

Mi sembra di aver toccato i principali argomenti che riguardano le armi a retrocarica dei due sistemi e di poterne venire alle seguenti conclusioni.

Fra le armi a ripetizione, migliore quella che ha un serbatoio capace di poche cartuccie, dando essa maggiori soluzioni di continuità al fuoco stesso, e lasciando quindi un lontano barlume di speranza che in qualcuna di esse vi entri la voce del comando a farsi sentire.

Allo stesso modo che un diligente tiratore di artiglieria o di fanteria rettifica i suoi tiri sugli errori commessi nei tiri precedenti, così nell'esecuzione di un tiro rapido a bersaglio nascosto si devono intercalare delle interruzioni tanto lunghe quanto bastino ai soldati per poter *vedere la posizione del bersaglio onde rettificare il puntamento.* In un minuto di tempo il nemico può, di corsa, allontanarsi od avvicinarsi di circa 200 passi, può mettersi perfettamente al riparo, può portarsi a destra od a sinistra di quanto basti perchè tutti i colpi accelerati nostri vadano perduti, se si continuasse a sparare con un puntamento approssimativamente uguale a quello del primo sparo.

Cominciando il fuoco accelerato colle cinque cartucce, mi parrebbe, dopo aver rifornito il serbatoio altre due volte e vuotato, con un totale di *tredici colpi sparati*, doversi sospendere il

tiro per riscoprire il bersaglio e giudicarlo in grandezza e posizione: questa per stabilire il puntamento normale pei tredici tiri successivi, quella per determinare se devesi continuare col fuoco a ripetizione oppure con quello a caricamento successivo. E mi pare ancora che sparati i primi cinque colpi convenga solo rifornire il serbatoio, e non mettere la quinta cartuccia nella camera, per non cambiar giberna, a meno che non si sia pensato ad una comodissima disposizione di alcune cartucce sciolte.

A tale proposito accenno ad un'idea. Non si potrebbero collocare tre cartucce in tre cavità praticate nel massiccio del calcio parallele e vicine fra di esse, in posizione parallela alla parte del calciolo che tocca il terreno, cioè in posizione verticale quando l'arma è alla posizione di *pronti?* Se tali cartucce sporgessero dalla cassa, e dall'estremità opposta al proiettile, di un 12 millimetri, da dare comoda presa all'indice ed al pollice, esse sarebbero a portata celerissima della mano per il caricamento; ad impedire l'uscita involontaria di tali cartucce mille modi esistono facili e semplici.

Un fucile a ripetizione è ormai fatalmente necessario; la diminuzione del calibro è solo utilissima quando essa implichi *maggior tensione di traiettoria*, cioè maggior *spazio battuto;* altrimenti, come sola diminuzione di peso al soldato per aumentare le munizioni, essa non franca certo la spesa, avendo altri mezzi economicissimi per alleggerire il fardello del soldato.

Per ubbidire, e saggiamente, ai regolamenti ed alle istruzioni militari, noi andiamo da lunghi anni insegnando alla truppa, quali dogmi indiscutibili sul tiro a segno e sul combattimento di fucileria che « il saper far fuoco con calma e senza mai sprecare i colpi è qualità essenziale alla truppa di fanteria » .... che « colui che spara *senza vedere il nemico*, o quando trovasi fuori portata, o *con precipitazione senza puntare*, è un uomo senza coraggio, un cattivo soldato » .... che « per colpire conviene che all'atto dello scatto la linea di mira, o visuale dell'occhio destro, passi pel fondo del traguardo, per la sommità del mirino e per l'*oggetto che si vuol colpire.* »

Coll'introduzione del fucile a ripetizione, nei tiri celeri, il soldato è costretto a sparare *senza vedere il nemico e con precipitazione.*

Per l'ufficiale adunque sorge un altro delicato ed importan-

tissimo còmpito: quello di conciliare nella mente del soldato le prime indiscutibili prescrizioni regolamentari colla nuova situazione creatagli dal fucile a ripetizione. Guai per noi se per isventura si radicasse nel pensiero della truppa la convinzione che si può *compensare un puntamento trascurato col maggior numero di colpi sparati e colla maggior radenza delle traiettorie.* Il tre per mille attuale di tiri utili non crescerebbe neppure di un punto, anche con un consumo doppio di cartuccie.

Ogni nostro sforzo mi pare debba invece essere diretto ad incidere nella mente del soldato quest'altro articolo di fede « la maggior bontà di un fucile richiede *assolutamente* maggior precisione di puntamento, e la maggiore abilità del tiratore è maggiormente richiesta quando non si vede il bersaglio, cioè nei tiri accelerati. »

Va in questi giorni allargandosi l'opinione che basti lanciare sul campo nemico una grande quantità di proiettili in breve tempo, lasciando che le traiettorie rettilinee facciano il rimanente; ma chi sente il culto del fucile deve ribattere tale sproposito e sostenere che la maggior potenza delle armi a fuoco portatili, per essere veramente efficace, richiede sempre maggiore abilità nei tiratori.

G. BERTELLI, *capitano.*

MEMORIE D'UNO SMEMORATO

Nello studio dove abitavamo non ci si poteva più vivere! Si stava in una soffitta al sesto piano di una altissima fabbrica, dove quando il cielo era sereno, si bruciava come in un forno... Nei giorni di pioggia poi anche i quadri ad olio diventavano all'acquarello.

E come questo fosse poco, disotto a noi, abitava una numerosa famiglia alla quale, Dio glie lo perdoni, risale l'odio implacabile, atroce che ho sempre avuto per le suonatrici in genere e per i pianoforti in specie.

Il papà, un lungo e grosso omaccione con un barbone nero che gli scendeva fin a coprirgli la metà dell'abito scolorito, era impiegato nelle regie poste... e suonava il trombone.

Quando tornava in casa, mentre la moglie gli apprestava il desinare, entrava nel suo istrumento e.. apriti terra! cominciava il terremoto.

Le figliuole poi, non facevano altro in tutto il santo giorno che tormentare un povero pianoforte a coda il quale mandava certi suoni, emetteva certi lamenti da intenerire un sasso.

Ricordo: un giorno, mentre il trombone del nostro vicino brontolava più fastidiosamente del solito, il mio compagno di studio (dico di studio e non di lavoro, perchè nè io nè lui abbiamo mai lavorato!) misurando l'angusta soffitta col passo dell'uomo che ha da dire cose gravi, mi confidò che un nuovo tormento veniva ad aggiungersi al trombone ed al pianoforte...

— A coda! mormorai io.

— Già .. Ed è a coda anche il nuovo istrumento di tortura...

— Come?...

— Guarda! mi disse allora il mio amico, e aperta la finestra mi accennò una gabbia di vimini, appesa alla muraglia, entro la quale nereggiava un merlo spennacchiato. Poi richiuse le imposte e incominciò a discorrere per provarmi che noi due, lì dentro a quella soffitta, ci logoravamo le intelligenze... Che bisognava trovare uno studio decente... Che non era possibile rimanere più a lungo in quel bugigattolo. E poi, concluse incrociando le braccia sul petto. Non hai mai pensato...

— A che cosa?...

— ... Che se ci dessero l'ordinazione di dipingere un gran quadro saremmo costretti a rifiutarla per mancanza di spazio?...

— Sarebbe doloroso!...

— ... Per noi e per l'arte nazionale!

— Hai ragione!...

Alla fine, restammo d'accordo sulla necessità di cercarci uno studio comodo e largo dove avremmo potuto dipingere il gran quadro.

*
* *

Di studii se ne visitarono a via Sistina e lungo la via Margutta; nei nuovi quartieri e pei vicoli popolosi e pittoreschi della vecchia Roma. Alcuni avevano l'ampio finestrone aperto su'giardini e sui cortili, altri ricevevano la luce da una larga finestra nel mezzo del soffitto.

Quasi tutti gli studii che visitammo conservavano ancora sulle pareti, visibilissime, le traccie di coloro che li avevano abitati e sulle porte verniciate di fresco facevano ancora capolino le iscrizioni graffite sul legno. Nomi d'artisti e di modelle, sentenze e appuntamenti, caricature e disegni, diremo così, allegri, si alternavano grottescamente.

Su la riquadratura della porta di uno studio sfittato che visitammo, leggemmo questa iscrizione, che non m'è più uscita dalla memoria: *Quando si sta dentro e non s'apre a chi bussa è una porcheria. Sono stufo di camminare e metto le carte in mano all'avvocato.*

Quale dramma, in così poche parole!

Fra i tanti studi che visitammo, l'unico che ci piacque fu un comodo stanzone in via Margutta.

Ne chiedevano ottanta franchi al mese di pigione e per di più c'era tale un pasticcio di depositi e di anticipazioni che ci fece venire la pelle d'oca!

— Ottanta franchi, come vedono, è tutt'altro che caro! — ci diceva il padrone che ci accompagnava, sbatacchiando le due chiavette con la destra.

— Oh! si figuri!... Un' inezia!...

— E poi, come vedono, questo studio ha tutti i comodi... Due porte, e strizzava maliziosamente gli occhi, acqua da bere..

— E questo è il guajo!

— Come?...

— Già, vede, noi l'acqua non la beviamo mai!

— Scherzano?...

— Sul serio... E poi, vede, ripresi io mestamente, c'è qui il mio amico che all'età di sette anni ebbe la sventura di morire annegato nel Tevere... e da quel momento in poi non può più soffrire la vista dell'acqua...

E mentre il padrone, che aveva finito di giocherellare con le chiavette, ci guardava trasecolato, ce ne andammo.

Finalmente, si trovò lo studio che ci conveniva. Era uno stanzone, in una misera fabbrica sepolta fra le vigne e gli orti fuori di una porta della città, che stava per essere abbandonata da un pittore triestino.

La fabrica dai muri scalcinati e anneriti, sui quali si abbarbicavano l'edera e le parietarie, si sarebbe scambiata a prima vista per un vecchio fienile se in un angolo non vi fosse stata inchiodata una targa di legno fradicio dove si leggeva, sbiadita dal tempo, questa iscrizione.

STABILIMENTO
DI
STUDII DI PITTURA E SCULTURA

Difatti in quella casa c'erano studii per pittori e scultori. I primi occupavano il primo piano che era anche l'ultimo; i secondi stavano nelle stanze terrene.

Ma, oltre alle stanze consacrate all'arte, c'erano in quella fabrica anche tre camere le quali, benchè anticamente servissero, come le altre, d'incomodo asilo agli artisti, avean finito con l'esser destinate all'industria.

Nella prima abitava una torma di lavandaie e di stiratrici ; nell'altra dimorava un vecchio contadino che fabricava ombrelli; l'ultima era nè più nè meno che uno spedale per i cani, tenuto da una vecchia popolana che a vederla quando cuoceva i medicamenti per le sue bestie, fra il fumo che usciva dalla caldaja, pareva una strega che preparasse filtri e incantagioni!

Il padrone dello studio ci accolse affabilmente quando andammo a proporgli di cederci in affitto lo stanzone del triestino.

Ci accolse affabilmente, in manica di camicia; e come il sole splendeva in quella mattina più del solito lucente e l'aria era serena, ci forzò a sederci su un murello, accanto alla porta della sua casa, per far insieme quattro chiacchiere. Ci parlò di S. Pietro, della cappella Sistina, di Michelangiolo, di Raffaello e poi volle ancora raccontarci l'eroica difesa di Roma dell'anno milleottocentoquarantotto alla quale aveva preso parte... e non smise, che quando la sua serva venne ad annunciargli che il pranzo era pronto.

Allora, dopo averci chiesto i nostri nomi, e averli segnati con un mozzicone di lapis in un libricciuolo foderato di carta pecora, ci lasciò.

Nel pomeriggio andammo a pigliar possesso dello studio. Chiedemmo dove fosse il numero sei (perchè ogni studio avea il suo numero segnato sulla porta e ci avevano detto che lo stanzone che dovea lasciare il triestino era il numero sei) e ci indicarono una scaletta. Salimmo e, attraversato un corridojo oscuro, trovammo alfine la porta del nostro studio.

— ... Ecco il sei, dissi picchiando a una porta socchiusa dove era segnato questo numero.

Un uragano di furiosi abbajamenti e di guaiti scoppiò dietro a noi.

S'udì una voce urlare per rabbonire i cani irritati e poi... Silenzio!

Bussai di nuovo più forte...

— E avanti per dio! tuonò, allora, una voce minacciosa di dentro allo studio... e noi dato un calcio alla porta entrammo e restammo ritti, impalati vicino all'uscio.

Nello stanzone un giovinotto radunava in una cartella pochi disegni. Qualche quadretto stava gittato in terra e un tavolino a tre gambe s'appoggiava grottescamente al muro per non cadere.

— Buon giorno; disse il giovinotto senza neppure guardarci.

— Buon giorno! rispondemmo noi all'unisono, e, posate in terra le nostre cartelle, restammo silenziosi a guardare la figura magra e don chisciottesca del pittore che s'affannava a riporre in un fagottino alcuni pezzi di stoffa.

A un tratto si voltò a noi e: Se vogliono accomodarsi, ci disse, non facciano complimenti... Prego!...

Nella stanza non c'era neanche l'ombra d'una sedia!

— Grazie, ripigliammo noi... Troppo buono!... Grazie!...

Il pittore, intanto, avea radunato entro un largo foglio di carta sudicia una quantità di boccette vuote, di pennelli logori, di colori andati a male; s'avvicinò al finestrone e li gittò fuori; poi andò in un angolo dello studio, prese due ciabatte vecchie e le tirò con forza fuori della finestra. Le due ciabatte mulinarono un istante nel fondo del cielo nuvoloso, come due uccellacci neri, e caddero negli orti.

Intanto avea incominciato a piovere e il pittore seguitava sempre a gittare gli oggetti inutili dal finestrone; ma poi crescendo la furia dell'acqua, richiuse la vetrata e portandosi le mani sui lombi, facendo arco della schiena, mugolò con voce nera: Accidenti alla pittura e a chi l'ha inventata!...

E volgendosi a noi, che eravamo sempre lì ritti come due coristi, seguitò: Me lo sanno dire loro chi l'ha inventato questo flagello di Dio?...

— ... Mah!... io no davvero... esclamai quasi per respingere l'accidente. Però c'è chi dice l'abbiano inventata i greci...

— Allora, accidenti alla Grecia! proruppe con voce sicura il giovanotto, e appoggiando le gomita al davanzale della finestra, si mise a guardare col naso sui vetri, la campagna che si stendeva verde per la pioggia fino ai colli ultimi che annebbiati si confondevano col cielo nuvoloso.

— Bah! fece poi, levandosi bruscamente, come se volesse scacciare dei pensieri tristi... Bah! non ci pensiamo!.. E preso il fagotto di stoffe e le cartelle, ci disse: Stiano bene... Me ne vado. Ecco la chiave...

— Con quest'acqua?..

— Ci sono abituato..! Oh! guarda, lasciavo Lucia... fece poi come risovvenendosi, e andò a pigliare un disegno che avea dimenticato in terra.

Era una testina di ciociara segnata coi pastelli. - Ma già ora

non so dove metterla, riprese poi... La terranno loro per mio ricordo... ci disse porgendola a noi.

— Grazie! Ma lei non se ne va, ora... disse il mio amico sbarrandogli la via dell'uscio.

— Non posso fermarmi, debbo partire.

— Parte?...

— Vado a Napoli... Se desiderano qualche cosa...

— Ma allora se parte gli vogliamo augurare il buon viaggio... Qui sotto c'è un'osteria?... Non è vero?...

— Purtroppo! fece il pittore.

L'acqua intanto rinforzava e il mio amico uscì e tornò, di lì a poco, con un litro e tre bicchieri.

— Alle vostra salute e alla vostra fortuna.

— Alla vostra, soggiunse il pittore e urtammo i tre bicchieri che mandarono un trillo allegro in quello stanzone triste.

— Evviva.. Evviva... gridò una voce di sotto alle tavole del pavimento.

— Oh Mario... Ci sei?... gridò il triestino, chinando la testa verso l'assito...

— Nel mio studio piove acqua... nel tuo vino eh!.. Si beve?...

— Vieni su!

— Vengo — rispose la voce di sotto al pavimento di tavole e s'udì il colpo d'un uscio che si chiudeva.

— È lo scultore che sta qui sotto... ci disse allora il pittore: e non aveva finita la frase che la porta dello studio s'aprì e entrò un giovinotto tarchiato, vestito con un camiciotto di tela gialla, con un berretto rosso alla turca in capo. Restò sorpreso nel vederci e poi chiese al triestino: Non sei partito?

— Parto stasera... Bevi... E mentre vuotava il resto del vino in un bicchiere disse allo scultore: Ti presento i nuovi inquilini.

Ci inchinammo e lo scultore urtò il suo bicchiere coi nostri; poi voltosi a un tratto gridò al pittore — E tu?... Non bevi!

Il litro era vuoto.

— Aspetta, fece lo scultore e uscì... Bravo giovinotto!.. Bravo giovinotto!.. ci disse il triestino posando il bicchiere vuoto sul tavolino: Loro si trattengono qui...

— Accidenti come vien giù! esclamò la scultore rientrando di corsa, fradicio d'acqua, cavando il litro e un bicchiere di sotto al camiciotto.

Vuotato il litro il triestino ne volle pagare uno anche lui e allora le parlantine si sciolsero, si cavarono di tasca le pipe... e s'incominciò a parlare come se ci fossimo conosciuti da cento anni.

*
* *

Quando abbandonammo lo studio, sul cielo rasserenato brillavano le stelle e il vento fresco della notte faceva svolazzare il fiocco della cravatta allo scultore che, ricalcatosi in testa il cappello a cencio, parlava furiosamente, trinciando l'aria con la mano aperta.

— Michelangiolo, Tiziano, Raffaello, Correggio, diceva, eccoli qua questi quattro nomi che ci stanno sospesi eternamente sul capo come quattro spade di Damocle... La forma, il colore, la grazia, il chiaroscuro!... E noi eccoci qua a bussare alla porta del gran teatro dell'arte, dove si rappresenta quella bella commedia che è il *Vero!*... Cari amici, i buoni posti son presi... Non ci resta che qualche posto di piccionaja... E si sbottonava nervosamente la giacca. Poi accese il sigaro e scotendo la testa continuò. — Lavoriamo, sudiamo, sgobbiamo, facciamo la gran statua, il gran quadro; e l'ultimo droghiere che gitterà, passando frettoloso, una occhiata sulla nostra opera che avrà costato a noi tante lacrime e tanto sudore, mormorerà allontanandosi il solito Michelangelo per la forma, l'inevitabile Tiziano pel colore, l'ineluttabile Raffaello per la grazia e l'immancabile Correggio pel chiaroscuro. Siamo nati troppo tardi!.. i buoni posti son presi!...

E gittando il sigaro, ripigliava animandosi sempre più: - E il bello è, che ad ogni istante mi sento urlare alle calcagna da cento voci: lavora... lavora... vagabondo! Ma per chi debbo lavorare? Per il publico? Giusto! Proprio per questo ignorante imbecille e pitocco che dice di amare i suoi Michelangeli, i suoi Tiziani, i suoi Raffaelli e i suoi Correggi... perchè il dirlo non costa niente!...

Per la gloria? E chi l'ha mai conosciuta questa strega!...

Dunque!... Per chi debbo lavorare? Per chi?... E s'era fermato in mezzo alla via con le mani sui fianchi fissando il terreno fangoso.

— Per i posteri! soggiunse allora il triestino con voce tenera, appoggiandosi al muro.

— Bravo!.. Bravo perdio! Proprio per loro voglio logorarmi la vita! Per questi scrocconi dell'umanità!

E che obbligo ho io di lavorare pei posteri? Forse per dare il gusto, di qui a mille anni, a un lustrascarpe milionario di comperare una mia statua per un milione di scudi?...

Bella soddisfazione! E poi, scusa, ripigliava lo scultore investendo il triestino e afferrandolo per la giacca; scusa, perchè mai io dovrei lavorare pei posteri... In fondo poi cosa hanno fatto loro per noi? Niente!

— Hai ragione! Niente!.. sentenziò il triestino... Niente!...

Intanto il vento fresco della notte fischiava nella stradicciuola fangosa, sul cielo brillavano le stelle e dalle vicine campagne venivano i canti dei grilli e il gracidare profondo delle rane.

*
* *

Il giorno dopo, appena tornato allo studio, andai a far visita allo scultore e lo trovai che lavorava attorno a un busto di creta. Ci stringemmo la mano come vecchi amici e mentre allungavo lo sguardo sul suo lavoro: — Per carità, mi disse, non guardi... È roba da morire... Lavoro dalla fotografia ed è proprio un martirio! Ma come si fa?..

— Peraltro somiglia, dissi confrontando la testa alla fotografia che lo scultore m'avea presentata.

— Mah! sentiremo cosa ne dirà il committente!... Giusto ora deve venire...

— Ah! Se verrà qui, allora vuol dire che gli ultimi colpi di stecca glie li darà avendo a modello il vero... No?...

— Ah! riprese allora lo scultore ridendo. Il committente è il figlio di questo busto.

— Ah! dunque il busto...?

— È morto! soggiunse l'artista accarezzandogli il naso col pollice; lo modello per commissione del figlio che mi ha mandato questa infame fotografia...

A questo punto s'udì picchiare alla porta.

— Gli levo l'incomodo, feci io.

— No... No... resti, ripigliò lo scultore; e volgendosi verso la porta, gridò: Avanti...

Un omaccione, avvolto in un mantello di panno nero foderato di lanetta verde, comparve su l'uscio, esclamando: Bongiorno!

— Bongiorno, riprese lo scultore stringendogli la mano grassa e forzandolo a non togliersi il cappello a cono.

Io intanto m'ero rincantucciato in un angolo del sofà, sulla stoffa del quale si mescolavano ai ghirigori del tessuto schizzi di gesso e sberleffi di creta secca.

— Dunque?... Il busto? ripigliò il provinciale, asciugandosi con un fazzoletto ampio di colore il sudore che gli scolava giù per le gote infiammate.

Lo scultore s'era avvicinato al cavalletto e aspettava, con le mani nelle tasche dei calzoni, innanzi alla testa di creta. Nello studio non s'udiva che il ronzio di un moscone che s'era impigliato in una tela di ragno su l'ultimo vetro del finestrone.

— Dunque?... riprese il buon uomo, impacciato, girando qua e là per lo studio gli occhioni tondi...

— Eccolo! disse alla fine lo scultore, accennando la testa di creta.

Ci fu un altro istante di silenzio; poi il provinciale spalancò gli occhi, e appuntando l'indice al busto di creta e gli occhioni in volto all'artista, esclamò con voce amara e rassegnata: Questo è mio padre?...

— Non le piace? dimandò lo scultore, aggrottando le ciglia.

— Mah!...

— Mah! caro lei, interruppe allora l'artista animandosi, caro lei, dalla fotografia... capirà, si lavora così a un presso a poco...

— Eh! Già, sicuro! Capisco! La fotografia è un presso a poco, balbettava il pover'uomo; ma mio padre era grasso... e mio padre non aveva barba...

— Come non aveva barba? riprese allora l'artista impazientito, e questa cosa è?... E mostrava al provinciale la fotografia da cui avea ricavato il busto.

Il buon uomo prese la fotografia, e come l'ebbe vista divenne bianco d'un tratto, ed esclamò: Ma questo non è mio padre!...

Difatti era avvenuto un deplorevole equivoco. Il fotografo incaricato di spedire all'artista la fotografia, in luogo di un ritratto ne avea mandato un altro.

— Ed ora, chiese lo scultore, come s'accomoda? Lei m'ha mandato una fotografia, m'ha scritto che ne cavassi un busto; il busto l'ho fatto... Dunque?...

Seppi dipoi come l'avevano accomodata. Per venticinque lire di più sul prezzo stabilito, lo scultore s'impegnò di togliere la barba al busto, e di consegnarlo in tutto e per tutto somigliante al nuovo ritratto che gli sarebbe stato mandato.

*
* *

La stanza vicina alla nostra l'avevano presa a pigione tre pittori paesisti. Tre figure, che a vederle insieme non si poteva fare a meno di sorridere. Il primo, grassoccio e alto come un granatiere, vestiva un costume di velluto di un colore indefinibile, che a seconda della maggiore o minor quantità di luce che vi piovea sopra, cangiava di effetto. Perciò lo chiamavano il camaleonte. Il secondo, un giovinetto lungo e secco, nervoso come una donna isterica, vestiva sempre una lunga palandrana nera, sempre sbottonata che gli scendeva fino alle calcagna; l'ultimo, basso e tarchiato, con la faccia grassa coma una luna piena, con una selva di capelli rossastri e ricciuti, portava sempre uno stiffelius verdastro e un paio di stivaloni alla scudiera. I primi due più che dipingere il paesaggio, lo ragionavano. Il terzo ascoltava sempre le discussioni de' suoi compagni accigliato e silenzioso, e all'ultimo, quando i due per il lungo e forte parlare restavano con la gola secca senza voce, chiosava tutti i discorsi, tutte le discussioni invariabilmente, con queste parole: Non si può essere esclusivisti! È questione di coscienza. L'arte è una laguna!...

I due giovinotti avevano idee differenti circa l'arte del paesaggio.

Il camaleonte non ammetteva che si potesse togliere, neanche per scherzo, niente, nemmeno un filo d'erba dalla scena che si ricopiava dal vero. L'altro invece gridava con la sua vocetta di galletto accapponato, stirandosi la barbetta, che il vero si deve copiare non come si vede, ma come si ama. E lui, lo amava come lo avevano visto Claudio di Lorena, il grande Claudio e il Pussino. Nutriva un odio furioso contro gli ortolani, e faceva risalire a quei poveri faticatori delle campagne la causa della mancanza di buoni maestri di paesaggio.

— Perdio, gridava, torcendosi come una biscia, perdio!... piantano gli alberi dove non fanno bene!...

Ed è per questo, soggiungeva poi, è per questo che io non voglio copiare il paesaggio che mi fabricate voi ignorantemente, o mascalzoni!... È per questo che io me lo voglio far e creare da me il paesaggio e non voglio ricopiare i vostri alberi messi fuori di posto... Caro mio... fino a che gli ortolani e i vignaroli non conosceranno

il *Liber veritatis* del grande Claudio (e qui, se lo aveva in testa, si levava il cappello); fino a che non sapranno piantar gli alberi dove devono esser piantati perchè facciano bene nel paesaggio, non avremo mai grandi paesisti.. E io preferisco sempre di farmelo da me il mio paesaggio e di compormelo come lo amo io...

Allora l'altro, il camaleonte, faceva una carica a fondo contro Claudio di Lorena e il terzo, quello dei capelli ricciuti, dondolando il suo testone ripeteva invariabilmente: Non si può essere esclusivisti!... È questione di coscienza... L'arte è una laguna...

Del resto, benchè tutti e tre i nostri vicini avessero differenti idee sul paesaggio, in una cosa, pure, andavano perfettamente d'accordo: nel non lavorar mai.

Accanto ai tre paesisti abitava un vecchio copista che tutti chiamavano il professor calendario.

— Ma perchè mai lo chiamate così? chiesi un giorno allo scultore siciliano col quale eravamo divenuti intimi.

— Ah!... Perchè si tinge la barba!

— E che cosa c'entra la barba col calendario?

— C'entra benissimo! Vedi: il mese, come sai, è composto di quattro settimane...

— Ebbene?...

— Ebbene: il professore si tinge la barba una volta al mese; per cui dal primo giorno del mese all'ottavo, la barba del professore è nera... Dall'otto al sedici è marrone; dal sedici al ventiquattro i peli divengono rossicci; dal ventiquattro in su diventano gialli, e quando la barba del professore è gialla, vuol dire che siamo alla fine del mese...

— E allora è orribile essere al verde, ripresi io ridendo; ho capito. Vicino allo studio del professore v'era una terrazzina scoperta dove i modelli andavano a sgranchire le membra nei momenti di riposo, e per solito dalle dieci alle dieci e mezzo c'era (tempo permettendolo) rappresentazione.

Ci andavano spessissimo a fumar la pipa e a passeggiare... Torquati Tassi e Beatrici Cenci, Cardinali Ippoliti e moschettieri, Danti e conti goldoniani, frati dalle tonache scolorite e guerrieri medioevali.

E qualche volta ci si fermavano apostoli ed evangelisti, e non era difficile di vederci qualche padreterno leggere pacificamente il giornale o discorrere a tu per tu con le ciociare di Sora.

Dalla terrazza salendo una scalettina di legno si andava in una specie di piccionaia, dove abitavano una pittrice tedesca vecchia come una mummia, e un giovinotto magro e sparuto che era venuto a Roma, mandatovi in pensione dal municipio di una città delle Puglie a studiarvi l'arte.

Il giovinotto non appena arrivato in Roma, andò a visitare il museo vaticano per studiarvi la *Trasfigurazione* di Raffaello. Lassù conobbe la vecchia tedesca che copiava il quadro del grande maestro e si videro appena, che si unirono accomunando a maggior gloria dell'arte la loro miseria e il culto per il divino Raffaello.

Il giorno andavano in giro per i musei; all'imbrunire tornavano nel loro studiolo e quello che facessero là dentro nessuno lo ha mai saputo.

Un giorno, ricordo, il pugliese venne nel nostro studio a dimandarmi non so più che cosa e restò a ciarlare per qualche tempo con me. Io lo incoraggiavo con le dimande a parlare, e lui mi raccontava come il suo municipio lo avesse mandato a Roma togliendolo dalla campagna dove guidava le pecore.

— Fin da bambino io scolpivo col temperino nel legno i ritratti dei miei compagni, mi diceva.

— Già... ripresi io... artisti, volere o volare, si nasce...

— Eh! qualche volta anche si muore!... magari di fame, soggiunse il pugliese, e cavato dalla tasca un quaderno che gli dava noja per gestire, perchè parlando il giovinotto agitava nervosamente le braccia lunghe e magre, lo posò sul mio tavolino.

Io, mentre seguiva i suoi racconti, gittai lo sguardo sul manoscritto e vi lessi in cima alla pagina scritto in bel carattere rotondo questo titolo:

Del modo come ti dovrai regolare per dipingere vecchie megere irate e brutte a guisa di furie infernali.

Non mi potei trattenere dal ridere forte e come il pugliese s'avvide che avevo letto il suo manoscritto, di verde che era divenne di bragia, e nervosamente si ricacciò in tasca il quaderno.

— Ma perchè, gli dissi, ripone in tasca il suo lavoro e arrossisce? Alla buon'ora, lei almeno è uno di quelli che studiano sul serio...

— Riderà bene chi riderà l'ultimo... riprese il giovinotto, e siccome io lo lodava del suo amore all'arte si rabbonì e incominciò

a parlarmi di certe preparazioni, che avea esperimentate con fortuna.

— Perchè è inutile illudersi, mi disse poi, gli antichi preparavano tutti! E questa è la ragione dell'eccellenza della loro arte.

Ah! se potessi avere nelle mani un quadro di Tiziano!... Glie lo vorrei far vedere...

— Che cosa?

— ... Quello che c'è sotto!

— E che cosa vuole che ci sia?...

— ... Ma lei si vuol levare un gusto? rispose allora interrompendomi il pugliese... lei vada in una galleria, gratti un cielo di un quadro di Tiziano e vedrà che ci trova sotto...

— Ma ci vada lei, ripigliai io ridendo, e vedrà che di certo ci troverà sotto per lo meno un paio d'anni di prigione!...

— Ma lasci andare gli scherzi!... Lei raschi un cielo del Tiziano e vedrà che sotto al bleu ci troverà il cinabro!

Eh! caro lei, oggi la pittura si fa a orecchio... Oggi non si prepara più... Non si vela più, e pure dica quello che vuole; ma la forza dei veneziani consiste appunto nelle velature e nelle preparazioni!

E mentre io lo ascoltavo prese a discorrermi di Cennino Cennini e di un professore suo amico che gli aveva dato consigli e precetti di pittura.

A un tratto, mentre mi parlava di certe astruserie sui varii sistemi di dipingere, si arrestò di botto e sprofondando una mano nella tasca del suo abito ne cavò fuori due uova.

— Come?... Due uova! dissi interrogandolo.

— Già due uova! E sa che ne farò?

— Oh! Lo immagino!...

— No... No!... Con queste, e faceva ballare le uova sul palmo della mano, rafforzerò la spina dorsale del mio quadro!... E vedrà che smalto acquisterà il cielo del mio dipinto!...

Io lo guardavo sorpreso, e lui contento della mia ignoranza posò le uova sul tavolino e rificcata la mano nella tasca ne cavò una cartina rivoltata...

— Che cosa è?... gli chiesi.

— Guardi, disse aprendo la carta... È miele, e me lo mostrava, con questo farò il terreno! E come io rideva, modellando col pollice nel vuoto, riprese a dire:

— Guardi bene.... Qui nero d'avorio... e agitava il pollice come se desse il colore sul suo quadro; qui sopra una brava velatura di giallo battuto impastato col miele... e quando sarà diseccato una buona lavata con questo...

— Che cosa c'è di nuovo?... chiesi additando un nuovo involto che avea cavato di tasca.

— È sapone! guardi... e in così dire mi mostrò un pezzo di sapone nero da lavandaia.

— E vedrà che solidità piglierà il mio dipinto!

— Oh! di certo!...

E mentre si rimetteva in tasca le uova, il miele e il sapone mormorava fra sè: Vedremo se riesce! Mah! provando e riprovando s' impara... non è vero?

— Di certo! ripresi io che non osavo più contradirlo e allungai lo sgardo su un nuovo involto che gli usciva da un'altra tasca dell'abito. Il pugliese s'avvide della mia curiosità, e cavato di tasca la carta la svolse. C'era dentro una fetta di pane nero.

— E se è lecito, che cosa ci dipingerà?... ripresi io sorridendo e accennando il pane...

— Il mio pranzo, ripigliò il pugliese fieramente: e se ne andò a sperimentare le sue preparazioni.

Il giorno dopo lo rividi e gli dimandai che successo avevano avuto le sue esperienze. Diventò rosso, si confuse, annaspò poche parole e mi stese la mano per partire...

Compresi tutto! Il disgraziato non aveva avuto la forza di resistere agli stimoli dello stomaco vuoto, e così il miele che dovea stemperar coi colori per il terreno del suo quadro, lo avea spalmato sulla fetta di pane... Le due uova, che amalgamate ai colori del cielo dovean dar luce e smalto al suo dipinto, le avea cotte al tegame... Il sapone... Oh! il sapone era l'unica cosa che avea serbata per la sua pittura... almeno a giudicarne dalle sue mani!

*
* *

Ma forse il più bel tipo fra tutti era il segretario dello stabilimento degli studi.

Un omino piccino e magrolino, con una barbettaccia biancastra su le guancie rugose color di terra cotta, coi riccioli incolti della sua capigliatura che gli uscivano di sotto alla tesa unta del

suo cappellino a cencio. Era vecchio d'anni, e perchè camminava a passi misurati e con una certa languidezza di movimenti, gli avean cangiato il nome, e lo chiamavano *Nicoletta.*

Lo chiamavano segretario; perchè era lui che spazzava gli studi, che faceva gli sgomberi, che portava in giro i quadri; infine perchè era lui che faceva qualunque altro servizio potesse occorrere agli artisti che abitavano nello stabilimento.

Fino a qualche anno addietro avea esercitata la professione del modello; poi avea abbandonata l'arte perchè, come solea dire, i tempi s'annuvolavano!... E rubando poche tegole alle vicine case, qualche tavola fradicia per gli studi e qualche albero secco nelle vicine campagne, s'era costruita una specie di capanna a ridosso di un muro della fabrica e in quel rifugio vivea tranquillamente e filosoficamente le sue giornate, fumando la pipa e fabricando le torcie di resina. E il vecchietto che nella sua gioventù con la sua arte del modello avea avuto trionfi senza numero, non se ne lamentava.

So' solo! diceva sempre... *So' solo e sarv' ognuno, quanno ho magnato io, hanno magnato tutti!...* e fabricava torcie a vento; interrompendo il suo lavoro quando gli artisti (che egli chiamava affettuosamente: quelli regazzi!) lo richiedevano di qualche servizio.

Nicoletta avea incominciato a lavorare giovanissimo con Torwaldsen; avea posato da padreterno nello studio di Podesti, da... immacolata concezione nello studio dell'Agricola; Tenerani lo avea effigiato in marmo vestito da greco...

Egli avea vestito il robone rosso da consigliere della repubblica veneta nello studio del Celentano; Fracassini lo avea dipinto, ricoperto di stoffe preziose, in costume da grande di Spagna; Rosales da romano antico... Fortuny da vecchio nobile del Cinquecento... Poi... poi il buon Nicoletta visto che i tempi si annuvolavano, si ritirò dalla professione.

Ma pur fabricando torcie a vento era restato sempre affezionato agli artisti. Pur di rendere un servigio a un artista si sarebbe buttato dalla finestra. Dolcissimo, affabile di carattere avea però due odii i quali non s'erano spenti in lui neanche dopo aver abbandonato il mestiere del modello. Odiava ferocemente due cose: la pittura di paesaggio e i manichini.

La pittura di paesaggio per lui era una cosa vile e miserevole: roba da gentuccia volgare che, come solea dire lui, *nun ci*

ha gnente nè qui, e così dicendo s'appuntava l'indice sulla fronte... *nè qui*, e si batteva con la destra il taschino sdrucito del suo corpetto.

Questa era per lui la definizione dell'arte del paesaggio. E soggiungeva poi: *A dipigne l'arberi tutti so boni... Puro le donne!* Ma per vederlo andar fuori dei gangheri al mite vecchietto bisognava nominargli il manichino! Allora non ragionava più. Stralunava gli occhi ferocemente, stringeva i pugni e... *Canajie..*, urlava con voce irata... *canajie!... che rubbeno er pane a li poveri modelli!...* e diventando rosso come un pomodoro maturo, se ne andava tossendo rabbiosamente.

E quando saliva negli studi per spazzarli, come poteva farlo senza che potessero vederlo, andava furtivamente ad allentare le chiavi che servono a moderare le giunture ai manichini... E quando vedeva il povero manichino dinoccolato e cascante s'allontanava sghignazzando e contento.

*
* *

Dalla parte ove s'era fabricata la capanna il modello fabricante di torcie a vento, v'erano tre studii da scultore e una cantina ch'era chiamata il museo. Nel museo si raccoglievano continuamente gli oggetti utili ed inutili che gli artisti, partendo lasciavano negli studii o perchè fosse loro di noia trasportarli altrove o più spesso in pagamento di qualche mese di fitto.

Visitai una volta il museo col padrone degli studii al quale aveva chiesto un cavalletto. Là dentro nella penombra si accumulavano alla rinfusa cavalletti e tavolini, cornici vecchie e sofà con la stoffa strappata, cuscini sventrati e sedie senza paglia, cassette da dipingere sgangherate e disegni andati a male, busti di gesso senza naso e fagottini di cenci, statue senza testa e manichini ammuffiti, ombrelli da pittore senza stoffa e chitarre rotte, quadri sfondati e pennelli logori; e mille altri oggetti.

Il museo si apriva quando qualche nuovo arrivato avea bisogno di qualche mobile per il suo studio o quando partiva qualche vecchio inquilino. Per solito il museo s'apriva verso gli ultimi del mese, chè ogni mese arrivava sempre qualche nuovo affittuario.

Ne ho vista di gente venire e partire da quegli studii! Per lo più venivano dei giovanotti che facevano risuonare allegramente

gli ampii stanzoni con la letizia dei loro canti; venivano in quegli stanzoni con una cartella sotto il braccio, un pane in tasca e una pipa in bocca; si fermavano per qualche mese e ripartivano allegramente... alcuni per andare a conquistare un posto nella storia dell'arte.. altri per andare a finire i loro giorni in un lettuccio di qualche ospedale.

Pure, di tanto in tanto, vi capitava qualche vecchio col volto giallo dalla fame, con gli abiti dimessi; ed erano figure sconosciute di copisti di galleria, ai quali i lunghi patimenti avean quasi sconvolta la ragione.

I copisti!...

Oh! Io non ho mai conosciuta una classe di persone così tragicamente comica, così dolorosamente umoristica come i copisti di galleria. Strani e ridicoli impasti d'artista e d'impiegato!

Bisogna vederli quando al mattino di buon'ora se ne vanno taciturni e serii al lavoro; bisogna osservarli quando seduti innanzi alle loro tele levigano coi larghi e morbidi pennelli le carni delle Veneri e delle Madonne nel cospetto dei capolavori dell'arte antica; fa d'uopo ascoltarli quando nei momenti di riposo, adunati in crocchio, parlano d'arte e dei loro maestri favoriti!...

Già, perchè ogni copista ha il suo autore prediletto... Anzi ce n'è di quelli che non riproducono che un solo quadro di un dato autore e a lungo andare finiscono poi col persuadersi che il quadro che copiano sia opera loro.

Ne conobbi uno di copisti, in galleria Borghese. Era in sui cinquant'anni, e a vederlo, di primo acchito, lo si sarebbe scambiato per un impiegato alle pompe funebri. Stiffelius nero... cravatta nera... cilindro nero... camicia... stavo per dir nera!

Lo conobbi quando era in voga l'autore che copiava... anzi il quadro dell'autore che riproduceva; perchè non faceva che riprodurre sempre il medesimo quadro: la *Speranza* di Guido Reni.

Ne aveva fatte tante e tante riproduzioni... tante, che nel suo mondo lo chiamavano: *lo speranzoso*. E sugli ultimi le sue copie le faceva di memoria. Ne dipingeva due al mese, invariabilmente e campava col frutto del suo lavoro.

Ma un bel giorno, non so per qual ragione ci fu ristagno nello smercio delle Speranze di Guido Reni; e al povero copista finirono i guadagni.

Lo rividi qualche anno addietro. Avea smesso il cappello a

cilindro e lo stiffelius, ed era assai male in arnese; lo rividi, quando venne a chiedere in fitto una stanza nello stabilimento di studii! L'ebbe; e vi trasportò un cumulo di Speranze di Guido Reni...

Poichè al povero copista avveniva una cosa strana! Avea durato per venticinque anni di seguito a dipinger sempre invariabilmente due copie al mese del quadro di Guido, e la forza dell'abitudine non gli permetteva di smettere.

Per lui dipingere due Speranze di Guido Reni al mese era divenuta una fissazione, una malattia, una necessità... una fatalità alla quale inutilmente provava di ribellarsi.

Tentava di svagarsi... Cantava... Beveva del vino... quando aveva di che comprarne... Fumava dei sigari... quando glie ne davano; ma tutto era inutile! Tentava di stordirsi... Niente! Verso i quindici di ogni mese diveniva triste, malinconico, taciturno, intrattabile; e la nostalgia della Speranza di Guido Reni lo investiva, e non riacquistava la sua pace che dopo essersi chiuso nello studio e d'aver dipinto le due copie mensili della Speranza di Guido... le quali manco a dirlo, andavano ad accrescere il cumulo delle altre speranze... purtroppo! irrealizzabili.

Ne conobbi un altro che non copiava che Leonardo da Vinci. Quando parlava dell'immortale pittore diceva sempre: noi! I quadri del Vinci li chiamava: i nostri capolavori. Sapeva la vita del grande pittore a memoria e la narrava così, come se raccontasse la sua. Le giornate le passava in galleria; e la notte, come tornava in casa, andava a un tavolino, ci metteva su le mani aperte a ventaglio e chiamava il grande Leonardo e discorreva a tu per tu con lui come con un suo fratello. Metteva perfino innanzi al tavolino le sue copie e si facea dare dei consigli.

Un giorno osservammo che era malinconico. Gli chiedemmo il perchè e lui ci narrò con le lagrime agli occhi che avea litigato con Leonardo per una certa velatura di lacca che il grande pittore voleva si desse a una ultima opera del copista.

— Perdio!.. esclamava lacrimando il copista, non capisce che se gli diamo la velatura roviniamo il quadro!... — Era desolato! Durò parecchio la lite e prese anche una brutta piega. Già. Un giorno, ricordo, lo scontrammo col braccio al collo.

— Guardate! come m'ha conciato Leonardo, ci disse... E ci mostrava il braccio appeso al fazzoletto... L'ingrato... l'altra sera sempre per quella tal velatura abbiamo questionato di nuovo e mi

ha dato un pugno che ancora ne sono indolenzito. E come noi ci provavamo a consolarlo... ci disse: Che forza che ha quel vecchio!... Eh! già... altre tempre!... Altri uomini i nostri vecchi! e guardandoci come se volesse rimproverarci la nostra fiacchezza se ne partì.

Lo rivedemmo poi contento e felice. Ci venne incontro con aria di letizia ineffabile e ci disse: Abbiamo rifatta la pace!... Abbiamo rifatta la pace!! Guardate un po'... e in così dire ci mostrava una palla di bigliardo che ripose immediatamente in tasca: ora non mi scappa più; l'ho fatto entrare qui dentro... Siamo ridoventati amici! Ieri sera l'ho condotto a teatro; come s'è divertito! Era così contento che me lo sentivo ballar qui... qui; e si toccava il cocuzzolo con la mano scarna. La mania dello spiritismo lo aveva impazzito.

Una delle sue fissazioni negli ultimi tempi era di comperare degli uccellini e di lasciarli liberi.

Così faceva Leonardo.

L'ultima volta che lo vidi fu una domenica di maggio in piazza del Popolo nell'ora del passeggio. Aveva comperato un mazzo di palloncini a gaz da due soldi e sciogliendoli lentamente uno ad uno li mandava in aria, fra gli schiamazzi dei monelli, gridando che così faceva Leonardo.

Due guardie lo condussero fra le risa della folla... al manicomio.

Ma i tipi più carini fra i vecchi artisti che capitavan fra noi eran quelli i quali, benchè induriti nei precetti vieti dell'accademia, avean provato un fremito al vedere le schiere giovanili muovere baldanzose a combattere in difesa della nova arte.

Così quel vecchio giumento che rammentando gli strepiti delle battaglie caracollava grottescamente, all'udire il clangore delle trombe.

E che cosa grottesca era vederli affannati e furiosi tentar di sciogliersi dai forti e tenaci legami che li avvincevano all'arte del Camuccini e dell'Agricola!

Non scorderò mai uno di costoro, che dovendo dipingere un quadro d'altare raffigurante il battesimo di Gesù provava torture d'inferno per non poter andare a dipingere il suo quadro sulle rive del Giordano.

E all'ultimo, non volendo perder l'effetto della verità, costrinse i suoi modelli, uno vestito da Gesù e l'altro da San Giovanni Bat-

tista, a restare in posa coi piedi immersi in una catinella piena di acqua!

Ma, ripeto, di vecchi fra noi ne capitavan pochi. Per lo più venivano dei giovinotti; venivano, sostavano qualche mese e ripartivano lietamente.

*
* *

Un solo, venne pieno di letizia e di speranza; venne e non partì!

Era un giovinotto simpatico e bruno venuto di Spagna a Roma per studiarvi l'arte. Povero e spensierato, il giorno lavorava sempre cantando; la sera dormiva nel suo studio fra i suoi bozzetti e la sua miseria.

Quando all'imbrunire noi uscivamo dagli studii, passando innanzi alla stanza dello scultore, gli si dava la buona notte e lui di dentro ci rispondeva cantando a squarciagola una canzone dei suoi paesi: una canzone dove c'entravano un re moro e una gitana di Sevilla; e mentre ci si allontanava facendogli il bordone, sentivamo la sua voce sempre squillare; poi a poco a poco affievolirsi... Volgendoci, nella campagna sul cielo azzurro scuro vedevamo rosseggiare per la luce della lampada il fenestrone dello studio, dove lo scultore passava le sue notti, lieto e spensierato, fra i suoi bozzetti e la sua miseria. Una sera come al solito gli urlammo la buona notte, e la canzone del re moro non risuonò nella quiete della campagna.

Bussammo alla porta: una ciociara venne a dirci che lo spagnuolo aveva la febbre. Entrammo e trovammo lo scultore nascosto nella sua cuccia. Si levò a sedere sul letto e: Mi sento bene, ci disse ridendo... Ho un po' di febbre... e si faceva schermo con la mano agli occhi per non vedere il lume che lo infastidiva... Non è niente... Grazie... Grazie disse e si raggomitolò fre le coltri.

Uscimmo rattristati e la ciociara rimase a vegliarlo.

L'indomani sapemmo che il povero scultore aveva la perniciosa. Venne un medico e l'ubriacò di chinino.

Volevamo condurlo via dallo studio; ma il medico non volle.

— Oggi non è possibile... Sarebbe peggio... Vedremo domani... se il male scema; e mentre parlava guardava curiosamente i bozzetti ch'erano disseminati nello studio. Vedremo domani, disse ancora e, dopo un'altra guardata ai bozzetti, uscì.

L'indomani lo scultore peggiorò, e, perduta la ragione, discorreva pazzamente del suo paese, della sua casa... della sua mamma. Delirava, e come il delirio cessava, ricadeva stordito sul lettuccio e il sudore gli sgocciolava dalla fronte giù per le gote infiammate. Poi cominciava di nuovo a vaneggiare, e allora, brancicando con le mani le coperte, smaniando, con voce rauca e lamentosa chiamava ancora la sua mamma.

Agli ultimi momenti ebbe come un'allucinazione, e forse fu il conforto della sua ultima ora.

Noi, che lo assistevamo piangendo, chiamava con altri nomi, forse quelli dei suoi cari, e quando l'agonia cominciò a straziarlo abbracciò tenacemente la ciociara, che singhiozzava, e chiamandola sempre « mamma... mamma, » baciandola e ribaciandola le morì fra le braccia, chiamandola sempre, fino a che gli restò un filo di voce, sempre « mamma... mamma... mamma... »

Mi trovai sullo stazzo, innanzi allo studio del povero scultore, quando un commissario venne a suggellarne la porta

Nicoletta reggeva una candela; il commissario, con le fettuccie nella sinistra e col suggello in bocca, bruciava la ceralacca rossa sulla fiamma, e una quantità di monelli che avevano interrotto i loro giuochi stavano a vedere.

Il sole illuminava lietamente il prato verde, e i mandorli in fiore biancheggiavano sul cielo sereno.

A un tratto capitò una modella in cerca di lavoro, e vedendo il commissario e Nicoletta che ponevano i suggelli alla porta, venne innanzi curiosamente, e vedendomi mi domandò che facessero.

— È morto, le dissi, additandole la porta dello studio dello scultore.

— Morto!... Morto!... proruppe allora con voce dolorosa la modella, morto! E restò a capo chino, immobile. Poi rialzò la testa, guardò il commissario che accendeva il sigaro alla candela, e scotendo la testa: *Come sò furtunata*, esclamò, *come sò furtunata... Adesso che m'aveva promesso un par de stivaletti de brunella!*

C. PASCARELLA.

VITTORIA REGINA

I.

Mezzo secolo di regno! Alle cinque del mattino del 20 giugno 1837 l'arcivescovo di Canterbury, il lord Ciambellano, il grande scudiere del Re e il medico del Re, eran venuti via dal castello del Windsor, dove insieme colla Regina avevano raccolto l'ultimo fiato di Guglielmo IV morente, e picchiavano alla porta del palazzo di Kensington. Ogni cosa vi taceva. Ebbero a picchiare e suonare più volte, prima che il portinaio aprisse. Entrati nella corte, aspettarono ancora; infine un servo, tutto pieno di sonno, gl' introdusse in una camera terrena, e, andato via, parve dimenticare che vi stessero. Suonarono ancora, e il servo tornato disse loro, che la Principessa Vittoria che avevano chiesto di vedere, dormiva così dolcemente, ch'era peccato svegliarla e non osavano. Insistettero: Noi siamo venuti dalla Regina, dissero, per affari di Stato; e persino il suo sonno deve cedere. La giovane fu svegliata. In pochi minuti fu su, e venne dai suoi visitatori. Gli fu detto: Il Re è morto; viva lungamente la Regina. Accolse la triste nuova piangendo. E rivolta all'arcivescovo, la prima sua parola fu questa: Io vi chiedo di pregare per me.

Vittoria aveva 18 anni. Era nata il 24 maggio 1819. Figliuola del Duca di Kent, che bambina la chiamava il suo piccolo fiore di maggio, non si sarebbe previsto alla sua nascita che fosse destinata al regno. Ma dei due fratelli maggiori del Duca, Giorgio IV era morto nel 1830 senza figliuoli, e di Guglielmo IV s'era da più anni persa

ogni speranza che ne avesse. Vittoria seppe a 12 anni ch'essa figliuola unica sarebbe succeduta al regno. Non gli s'era mai fatto cenno che ciò potesse essere. La baronessa Lehzen, sua institutrice, mentre si discuteva in Parlamento la legge che fissava la successione — disse alla madre — Maria Luisa Vittoria di Sassonia-Coburgo — ch'era giunta l'ora di far sapere alla fanciulla che luogo ella teneva nell'albero genealogico della famiglia. La madre acconsentì; ne fu posto uno nel suo libro di storia della fanciulla. Quando l'aprì, si maravigliò di veder cosa che non aveva mai visto. « Non è parso necessario, riprese l'institutrice, ch' Ella lo vedesse prima d'ora. » — Vedo, ripigliò la fanciulla, che sono più vicina al trono che io non pensavo. — Appunto così, rispose l'altra. E dopo alcuni momenti la principessa replicò: Ebbene, più d'un fanciullo se ne vanterebbe, ma non vedono le difficoltà. V'è molto splendore, ma v'è molta responsabilità.

E mentre così diceva, aveva levato l'indice della sua mano destra, e poi dette la mano all' institutrice, e continuò: Io sarò buona; io intendo ora, perchè voi abbiate insistito tanto che io imparassi il latino. I miei cugini, Augusto e Maria, non l'hanno mai fatto; ma voi mi avete detto, che il latino è il fondamento della grammatica inglese, e di ogni espressione elegante, e io l'ho imparato, secondo il desiderio vostro; ma io intendo assai meglio ora, perchè voi lo desideravate. » E le dette di nuovo la mano, e ripetè: « Io sarò buona. » L'istitutrice qui le fece osservare: « Però vostra zia Adelaide è ancora giovine; può avere figliuoli, e questi succederanno al padre, e non voi. » « E io non sarò dispiacente, riprese la fanciulla, se così fosse; so quanto amore mi porta mia zia Adelaide, e come si strugge di avere figliuoli. » Molti anni dopo, Vittoria, rileggendo la lettera, in cui la Baronessa Lehzen le descriveva questa scena della sua fanciullezza, confermò, che questo era stato il sentimento con cui fu accolta da lei la prima notizia di poter esser regina. « Io gridai molto, scrisse, nel saperlo, e questa eventualità l'ho deplorata sempre. »

Ora, queste parole della fanciulla danno tutti i tratti della donna. Manifestano una indole di rettitudine, di schiettezza, di bontà singolare; e con questo, un talento di osservare se stessa, che porta seco quello di osservare gli altri e le cose. S'è visto in tutta la lunga vita sua: se ne possono raccogliere tratti che lo provano, dai suoi primi anni, dai suoi anni maturi, e da quelli, che si pos-

sono dire della sua vecchiaia. Non credo facile ritrovare una persona di donna, in cui la potenza d'amare sia andata così di pari colla potenza del riflettere. Si sposò il 10 ottobre del 1840 col principe Alberto di Sassonia Coburgo. Aveva sentita inclinazione per lui sin dacchè l'avea visto la prima volta a quindici anni. Nessuna scelta poteva esser migliore. Alberto aveva una gran gentilezza e fermezza d'indole; cuore benevolo e caldo; ingegno sagace e tutto volto a fini pratici e moralmente e socialmente buoni. Marito di Regina, non Re, egli intese con grande equilibrio di mente quale la sua parte dovesse essere, e l'eseguì puntualmente; « sommergere la *propria sua esistenza* individuale, così scriveva il 1850 al duca di Wellington, in quella di sua moglie, non mirare a nessun potere per sè o da sè, cansare ogni contesa, non assumere nessuna separata responsabilità innanzi al pubblico, ma fare della posizione propria una parte della sua, empire ogni lacuna ch'essa, come donna, avrebbe naturalmente lasciata nell'esercizio delle sue funzioni reali, continuamente ed ansiosamente vigilare ogni parte dei pubblici affari, per essere in grado di consigliarla e assisterla in ogni momento in qualunque delle molteplici e difficili questioni o doveri, sia internazionali, sia politici o sociali o personali, che gl' incombono », mettere tutto il suo tempo e le facoltà sue a disposizione di lei, « come natural capo di sua famiglia, soprintendente della sua casa, amministratore dei suoi affari privati, solo consigliere *confidenziale* in politica, e solo suo assistente davanti agli ufficiali del Governo, oltre ad essere marito della Regina, tutore dei suoi reali figliuoli, privato segretario del sovrano e suo permanente ministro. » Ma, se concepire così bene una parte siffatta non era facile, la difficoltà di recitarla era molto più grande. Nè le sarebbe stato possibile se egli non avesse amato la Regina, come fece, sin che morì nel 1861, ed ella non avesse amato lui, e mentre visse e dopo morto. Relazioni così per sè delicate e piene di germi di contrasto, come sono naturalmente quelle di un marito non Re e di una moglie Regina, soprattutto in un Governo, libero, non si sarebbero potute mantenere per nessuna definizione di diritti o di doveri scritta o pensata, se un'affezione schietta, sincera, esclusiva, costante non avesse supplito ciò che in qualunque simile definizione sarebbe pur sempre mancato. E l'esempio di virtù domestica, che da tale affezione proveniva, diventava esso stesso una forza morale di grande efficacia. La Regina lo intendeva. Nel 1848 il principe presiedette per la prima volta a una riu-

nione pubblica della Società per il miglioramento della condizione delle classi operaie; vi fece un discorso pieno così di buon senso come di sincera filantropia: se, da una parte, chiedeva agli operai di far fondamento sopra di sè, dall'altra non negava che si dovesse venire in aiuto a quelli che si mostravano pronti ad aiutarsi da sè. Da quel giorno il principe entrò nalle grazie della nazione più che sin allora non avesse fatto, e nessuno se ne sentì più lieta della Regina; sicchè, quando nell'ottobre del 1844, alla inaugurazione della Borsa reale, ed essa ed il marito ebbero prova dalla folla, attraverso cui passavano, dell'affetto che provava per tutt'e due, essa scriveva a Re Leopoldo di Belgio. « Era un bello e gradito spettacolo vedere molte diecine di migliaia di popolo adunate, più ancora che il giorno della incoronazione, e tutti in così buono umore e così devoti (*loyal*). Io ricordo di rado uno spettacolo pubblico di cui io sia rimasta più contenta; e il mio amato Alberto è stato accolto dal popolo, con tanto entusiasmo che più non si può. Anche i giornali sono molto buoni e fanno piacere. Dicono, che nessun sovrano è stato mai amato più di me (oso ripeterlo), e *ciò* per cagione della nostra felice vita (*home*) domestica, e del buono esempio ch'essa dà. »

Se la fanciulla si sgomentava, anzichè si compiacesse di poter essere Regina, si vede, che la donna intese quale oggi la Regina deve essere. La Regina non è più oggi in mezzo d'una sola casta o classe; non è vista nelle sue abitudini, spiata nei suoi affetti, e sfruttata nelle sue passioni soltanto da quella. Tutta quanta la nazione sta intorno al trono, e la guarda. Non basta piacere a' pochi; bisogna piacere a tutti. A' pochi si piace in più modi, poichè più sono i modi in cui si giovano di quelli che lor piacciono; ma a' molti, a tutti non si piace, se non elevandosi in una sfera alta, a cui tutti mirino con soddisfazione di animo. La famiglia reale, in una monarchia moderna, se deve mantenere tutta l'efficacia sua nel paese, e salvere il principio con cui si regge, deve essere esemplare di virtù: se non è tale, ne scende per vie sottili nel cuore del popolo il disprezzo, e questo, prima o poi, dà frutti amari.

II.

Ricorda in quella lettera il giorno della coronazione. Vittoria fu coronata soltanto un anno dopo dacchè era ascesa al regno, il 23 giugno del 1838. Alle dieci del mattino la processione solenne uscì dal palazzo di Buckingam. L'aprivano i trombettieri e le guardie del corpo. Seguivano gli ambasciatori forestieri. Il maresciallo Soult rappresentava la Francia; la folla applaudiva con alti e prolungati evviva il nobil francese, che altra volta aveva combattuto l'Inghilterra e ora veniva a onorarne la Regina: il duca di Wellington, l'antico nemico, gli strinse la mano quel giorno. Seguiva la famiglia reale, e prima la duchessa di Kent, seguita dalla Brigata della casa, e da tutta quanta la corte in gala, e quindi veniva la Regina in una carrozza tirata da otto cavalli di colore isabella. Una gran folla, venuta da ogni parte, lungo le vie mostrava con ogni segno la gioia onde sentiva riempirsi l'anima.

Intanto la Badia di Westminster era piena di gente e della più eletta gente. Lord e lady, cavalieri e giudici, membri del Parlamento, ufficiali di mare e di terra, vescovi e clero; ed altri molti rappresentani di ogni ceto. A mezzogiorno il corteggio reale guidato dal decano di Westminster, entrò nel coro. Alti ufficiali dello Stato portavano le bibbie, i *regalia*, le spade di Stato, gli scettri, avanti alla Regina, che apparve vestita, come vuole la funzione della incoronazione, di velluto chermisi, orlato di nastro d'oro e d'armellino e un semplice cerchio d'oro sul capo. L'applauso col quale fu accolta, fu rotto dal canto dell'antifona: « Io mi sentii lieto, quando voi mi diceste: entriamo nella casa del Signore.» La Regina si mise ginocchioni. La cerimonia cominciò colla « Ricognizione. » L'arcivescovo di Canterbury presentò la Regina al popolo, dicendo: « Signori, io vi presento la Regina Vittoria, l'incontestata Regina del Regno; sicchè voi tutti che siete venuti qui oggi a renderle omaggio, siete disposti a farlo? » La Regina condotta dall'arcivescovo, girò graziosamente il capo a settentrione, a mezzogiorno, a oriente, a occidente; il grido « Iddio salvi la Regina Vittoria » echeggiò per le lunghe e scure ali del tempio.

Quindi furono cantate le litanie, e celebrato il servizio della Comunione. Poi il vescovo di Londra salì sul pulpito, e predicò sul

passo delle Cronache, 2, XXXIV, 31; « E il Re stette in piè nel luogo suo ordinario, e fece patto nel cospetto del Signore, promettendo di camminare dietro al Signore, e di osservare i suoi comandamenti e le sue testimonianze e i suoi statuti, con tutto il cuore e con tutta l'anima sua. »

Finito il sermone, alla Regina furon poste queste domande: « Avrebbe osservata la legge? mantenuta la religione dello Stato? Rispose di sì, e posta la mano destra sugli Evangelii, ginocchioni, aggiunse: Le promesse che io ho fatto dianzi, io l'eseguirò e le terrò: così mi aiuti Iddio. » Quindi baciò il libro, e sottoscrisse il giuramento. A questo il coro intonò *Veni Sancte Spiritus*. Seguì la santa unzione con queste parole: « Siete voi unta, benedetta e consecrata Regina sopra questo popolo, che il Signore vostro Iddio v' ha dato a reggere e governare, nel nome del Padre e del Figliuolo e dello Spirito Santo. Amen »

Dopo qualche ceremonia e preghiera, il decano prese la corona sulla tavola della Comunione, la consegnò all'Arcivescovo e questi la collocò con reverenza sul capo alla Regina; e nello stesso momento, i Pari e le lor mogli si posero le lor coronette, e da migliaia di bocche, tra il battere dei tamburi, e il tuonare dei cannoni lontani, proruppe altissimo di nuovo il grido: Iddio salvi la Regina. Ma lo contenne la voce dell'Arcivescovo che impartì la benedizione, e il canto del *Te Deum*.

Sua Maestà si sedette quindi sul trono e ricevette l'omaggio dei suoi sudditi di maggior grado Poi, si levò la corona, e prese la santa Comunione; e rimise ancora la corona sul capo, e cogli scettri nelle mani, risalì sul trono L'antifona: Alleluia! giacchè Iddio Signore onnipotente regna, chiuse la cerimonia solenne. Il corteggio ritornò di dove era venuto, tra acclamazioni ed augurii non meno fervidi

Dopo cinquanta anni di regno, la regina Vittoria non ha trovato nel celebrare il suo giubileo minori e meno calde e sincere testimonianze di affetto. Altri re d'Inghilterra, Enrico III, Eduardo III, Giorgio III hanno celebrato il lor giubileo; ma la pompa con cui è stato celebrato il suo, non ha mai avuto la pari. Il maggiore dei giornali inglesi, poche ore innanzi, che la cerimonia seguisse, scriveva: « ognuno deve riconoscere, che la voce d'un potente popolo festoso, la voce che re e principi, più che non abbiano mai fatto, son venuti da lontano a udire, è in tutto giustificata e meritata. I sud-

diti di Sua Maestà hanno un nobile soggetto di altera riflessione nel pensare al lungo e glorioso regno di lei. I loro sentimenti possono soltanto essere di simpatia e d'orgoglio, quando si mediti la sua storia privata. Nessun monarca nella storia ha mai toccato più profondamente il cuore della nazione con atti di bontà più pieni di criterio e con prove di più genuina simpatia » Come il 28 giugno del 1840 l'Inghilterra sentiva nella giovine Regina tutta sè stessa e se n'augurava fortunato e benefico il regno, così il 21 giugno 1887 essa ha sentito da capo nella vecchia Regina tutta sè stessa, e s'è congratulata con essa e con sè d'un lungo, fortunato e benefico regno.

Le feste, che sono state fatte, assai più grandi e magnifiche oggi, che non sono state quelle del 1840, non le descriverò io qui: ne accennerò soltanto una. Anche nella Badia di Westminster la Regina è andata a rendere grazie a Dio. Qui dove riposano i predecessori loro, tra la loro polvere, i re d'Inghilterra, osserva Geremia Taylor, celebrano i più gloriosi eventi della propria vita. Non mai assemblea più illustre, più risplendente di re, di principi di Asia e di Europa s'era raccolta nell'antico tempio; non credo, anzi, si sia mai vista raccolta in altro luogo. I loro nomi soli riempirebbero più pagine. La Regina, seguita dai suoi numerosi figliuoli e figliuole, dei suoi generi e nuore, entra vestita di nero; non ha mai smesso il nero dacchè le è morto il marito. Solo, per l'occasione lieta e solenne, ha consentito a portare un berretto di trina spagnuola bianca, e s'è messa sul petto gli ordini della Giarrettiera e la Stella d'India. Come dovesse essere celebrata la cerimonia religiosa era stato stabilito da lei stessa nel suo Consiglio. Appena la Regina si fu seduta sotto il maraviglioso baldacchino, e le si furono collocati accanto, nell'ordine debito, tutti quelli a cui ne spettava l'onore, il servizio religioso è principiato. Officiano, come cinquanta anni innanzi, l'arcivescovo di Canterbury, il decano di Westminster e il vescovo di Londra. La Regina stessa ha scelto parte delle musiche da suonare, tra quelle composte da suo marito morto, già ventisei anni fa; lo vuole così compagno al trionfo suo e della nazione. Del Principe consorte è il *Te Deum*, cantato dopo che la Regina è stata benedetta; e n'è notevole e profondo l'effetto negli animi. Poi l'arcivescovo di Canterbury s'alza e pronuncia tre preghiere, delle quali recherò qui solo la prima:

« Potentissimo Iddio, noi offeriamo umilmente alla tua Divina Maestà la nostra preghiera e grazie di cuore per la nostra graziosa Sovrana signora, la Regina Vittoria, a cui tu hai compiuto 50 pieni anni di sovranità. Tua è la lode, s'essa per la tua grazia ha adempiuto l'ufficio, che tu gli hai commesso nel giorno che ponesti la corona sul suo capo, ordinandole di fare giustizia, d'impedire il crescere delle iniquità, e proteggere la Santa Chiesa di Dio; di difendere le vedove e gli orfani; di restaurare le cose andate a rovina; di mantenere le cose, che sono restaurate; di punire e riformare ciò che va male, e confermare ciò che è in buon ordine; di osservare la legge Regia e i vivi oracoli di Dio. Noi ti benediciamo che tu hai udito attraverso il dolore e attraverso la gioia la nostra preghiera ch'essa dovesse possedere sempre i cuori del suo popolo. E noi umilmente ti preghiamo, che per gli anni avvenire essa possa rallegrarsi nella tua forza, e, alla risurrezione del giusto, entrare nel tuo regno immortale. Per Gesù Cristo il nostro Signore. »

Poi fu cantata la preghiera del popolo: « Ti esaudisca il Signore. » Seguì la lettura dei versetti Pet. II, 6, 18; e quindi intuonata l'antifona: « Benedetto sia il Signore tuo Dio, che si dilettò in te a collocar te sul suo trono e ad essere Re per il Signore tuo Dio. » Altre due preghiere per ottenere da Dio l'accordo tra i principi e i popoli cristiani, sicchè cessassero le discordie, e tutti contribuissero a promuovere il regno del Signore, furono recitate e con queste la cerimonia finì. Persino i più cinici ne provarono una impressione seria, profonda. La Regina vi assistette commossa. Tutti erano commossi intorno a essa.

Così, cinquanta anni non avevano alterato, si può dire, nulla in quello che non ha per sè ragione di alterazione; poichè ha fondamento nel più intimo concetto di Dio e dello Stato. Questa società inglese, così progressiva per ogni via, si tien ferma in questo: che mantiene una sola e medesima meta a ogni via. Nessuna ha più sviluppato la libertà civile e politica: presso veruna è maggiore e più ardita la libertà del pensiero. Ma l'ordine sociale e morale, nelle sue origini divine e nei suoi rispetti umani, vi resta fermo. Il Lord Ciambellano e il Lord gran Siniscalco hanno diretta la gran cerimonia ultima; il tempio, che ha visto celebrarne altre da secoli, ha visto celebrare questa; tutti gli ordini ecclesiastici e laici hanno mantenuto il posto e compiuta la parte che mantengono e compiono da tempo immemorabile: se sotto una superficie così vecchia

tutto si muove, la vecchia superficie non si spezza nè si dilegua. La Chiesa si regge sullo Stato, lo Stato sulla Chiesa: eppure è padrona di sè la Chiesa nel moto delle sue idee, padrone lo Stato nel proprio, e nella cura dei suoi interessi e nella tutela dei suoi diritti. Il protestantesimo ha preso lì una forma che non è riuscito a prendere in nessun altro paese. Non gli è impedita quella ch'è la sua vita, variare, moltiplicarsi; ma accanto alle altre forme, che si sviluppano dentro, esso ne mantiene una, in cui una tradizionale gerarchia abbraccia la maggior parte della nazione, e la unisce in un vincolo non dissolubile col Principe riconosciuto capo.

III.

Ma se, guardato in complesso, nel rispetto delle tradizioni, nella sintesi delle sue intuizioni morali e sociali, nel sentimento del diritto e della natura del consorzio del Dio coll'uomo, su cui fonda e regge la stabilità della società umana, lo spirito del popolo inglese non è mutato, ogni altra cosa, si può dire, nello Stato è mutata. Gl'Inglesi, i quali hanno della storia loro d'ogni giorno più chiara e precisa notizia che nessun altro popolo abbia della sua, esaminano molto misuratamente, pacatamente, le mutazioni succedute nei cinquanta anni. Sono davvero meravigliose! Da prima si contano; erano nel Regno Unito 25,650,000 nel 1837; sono 37 milioni in quest'anno; che vuol dire, son cresciuti del 44 0|0. Non però in ogni parte del regno del pari: in Inghilterra e nel paese di Galles del 90 per cento, da 15,000,000 a 28,000,000; in Scozia del 60 per cento, da 2,500,000 a 4,000,000; e la cresciuta del numero totale sarebbe maggiore se in Irlanda, nello stesso intervallo di tempo, la popolazione non fosse scemata da 8,000,000 a 5,000,000. Però di questa ultima diminuzione si consolano: 8,000,000 in Irlanda cinquant' anni fa eran troppi; metà sempre vicina a morire di fame, e tutti non mai liberi dal pericolo di morirne davvero. « La diminuzione continua che s'è andata verificando dal 1846 in poi, dell'anno che il raccolto delle patate fallì, quantunque accompagnata nei primi anni da molta umana sofferenza, pure fu essenzialmente un sano processo di accomodamento della popolazione alle risorse, ed è accompagnato, malgrado taluni gravissimi danni, da un miglioramento nello stile della vita, che non sarebbe potuto

occorrere se il principal fondamento di questo avesse continuato ad essere quella cultura. Sicchè la riduzione della popolazione in Irlanda è un effetto dello stesso sforzo verso un miglioramento materiale, che in Inghilterra è stato accompagnato da un rapido accrescimento di essa. » Nelle quali parole d'uno scrittore inglese v'è certamente del vero, ma non tutto il vero.

L'aumento di popolazione non è stato meno notevole che nel Regno-Unito, in ogni altra parte dell' Impero britannico. Quando si escluda l'India, la popolazione delle colonie britanniche ammontava a poco più di 4,000,000; ora, è altrettanta quella sola dell'Australia e della Nuova Irlanda,che cinquanta anni fa non numeravano più di 100,000 abitanti. Il Canada e le colonie vicine sono salite da 1,250,000 a 5,000,000: le colonie del mezzogiorno dell'Africa da 131,000 a 2,000,000; e se si tien ragione dell'aumento succeduto nell'India occidentale e a Ceylon, si ritrova, che i 4,000,000 sono quadruplicati, e che la popolazione dei possessi Britannici, in fuori dell'Impero Indiano, è oggi d'un 16,000,000, dei quali assai più che la metà sono di razza britannica. D'altra parte, questo Impero, che durante il regno della Regina, si è esteso, consolidato e stabilito come non era mai stato sinora, ha, secondo ogni indizio, più che raddoppiata la sua popolazione in questo intervallo di tempo: sicchè, se cinquanta anni fa il Governo britannico, estendeva l'autorità sua sopra 90,000,000 direttamente e 40,000,000 in soprappiù indirettamente, oggi conta più di 200,000,000 nella sola India britanica, e 55,000,000 in soprappiù negli Stati indigeni che ne dipendono. Maravigliosa potenza, alla quale la storia non ne può paragonare nessun'altra per estensione di territorio, e sopratutto per diversità di nazioni e numero di abitanti. Sono 308 milioni di uomini! L'accrescimento della ricchezza non è stato meno portentoso. Nel 1841, in Manchester, su 10 mila persone, se ne contavan 2 mila che guadagnavano solo 2 *s.* 2 1[4 *d.* per settimana, e 4 mila soltanto 1 *s.* 1 1[2 *d.*; nè questa era una condizione di cose eccezionale nei distretti sia manifatturieri, sia agricoli, in un tempo, per giunta, in cui il grano valeva tra 60 e 70 s. per quarto di quintale. (1)

(1) La lira sterlina, chi non lo ricordasse, vale lire 25.54 delle nostre; lo scellino n'è la 20ª parte, e il penny (*d.*) è la 12ª parte dello scellino.

Il *quarter* è la 4ª parte del *Hundredweight* (Zentner), che equivale a kil. 50.80. La libbra è la 28ª parte del *quarter*. Una tonnellata è 20 *Hundred* = 2240 lbs. Ho tradotto hundredweight (cwt) per *quintale*.

I salarii, nello stesso intervallo di tempo son cresciuti del 40, 50 o 60 per cento, ed è cresciuta in vie maggior misura la consumazione dei commestibili, dei quali usa il comune della gente. Mentre cinquant'anni sono una persona consumava cinquanta libbre di zucchero in un anno, ora ne consuma 70; mentre consumava 1 1|4 lb. di thè, ora ne consuma 4 3|4; mentre si contentava di meno d'una lb. di tabacco, ora ne compra per 1 1|2. In principio del regno il valore annuale delle case d'un reddito maggiore di 10 lire sterline, era di 15 milioni di lire sterline, ora è di 60 milioni; e le somme depositate nelle casse di risparmio in quest'intervallo di tempo, da 14 milioni sono ascese a 90 milioni di lire sterline.

Certo, questa agiatezza non è diffusa egualmente, nè mai sarà, sinchè l'umana natura resta quella che è. « Checchè si faccia, persino in momenti di molto attivo commercio, v'ha sempre chi non sa trarne giovamento per sè; v'hanno persone avanti a cui la fortuna passa; altre che rimangono senza impiego, e parecchie che restano malamente retribuite. Ma, a ogni modo, questo si può affermare, che mentre sul principio del regno milioni di persone erano in una condizione di abietta, opprimente povertà, intollerabile per esse e vergognosa per un Governo civile, oggi la gran maggioranza è ben nutrita, ben vestita, meglio, se non bene alloggiata, equamente pagata e discretamente istruita. »

Veniamo a' commerci. La differenza tra il movimento di questi al principio del Regno e ora, è quella che corre tra il commercio di un piccolo Stato e quello di un grande impero. Alla prima data, il valore delle importazioni inglesi ammontava a 66,000,000 di lire sterline, e quello dell'esportazione a 58,000,000: alla seconda le importazioni son valutate a 374,000,000, l'esportazioni a 271 milioni: il che vuol dire che il commercio estero della nazione è salito da 120,000,000 di lire sterline a poco più di 650,000,000.

È naturale che un così grosso aumento di commercio estero deva essere alimentato da un corrispondente sviluppo di commercio interno. E così è coi fatti. Le due principali manifatture inglesi sono quelle del cotone e del ferro. Ora, quanto alla prima la importazione del cotone è quasi o affatto duplicata durante il Regno, e per conseguenza la popolazione del Lancanshire, il distretto dell'Inghilterra, ove n'è più attiva la manifattura, è cresciuta da 1,500,000 abitanti a 3,500,000. Del ferro, invece, la manifattura

s'è ottuplicata, da poco più d'un milione di tonnellate nel 1837 è cresciuta a poco più di 8,000,000 nel 1883: e questa cifra spiega il Cleveland, da una tranquilla regione di pastori che era, si volta in una regione coperta di villaggi di minatori, che alimentano la gran città nuova di Middlesbrough; la trasformazione subìta dal distretto di Furness: l'incremento della popolazione nel mezzogiorno della Scozia, dove Ayr ha moltiplicato i suoi abitanti del 50 per cento, Edimburgo del 77, Renfrew del 97, Lanark del 187, e Selkirk gli ha quadruplicati: e infine il vasto sviluppo di città come Birmingham, Wolverhampton e Sheffield. I commerci di lana tessuta e filata non son progrediti meno notevolmente. Nel 1845 l'ammontare della lana paesana o importata fu circa di 77,000,000 di libbre nel 1885 di meglio di 500,000,000. E si badi, che nel periodo la lana prodotta in paese è andata diminuendo da 157,000,000 a 120,000,000; e quella importata dalle colonie crescendo da 31,000,000 di libbre a 430,000,000. Il che mostra quanta maggior vivacità ha acquistato il commercio colle colonie, incentivo non piccolo a mantenerle fide all'impero e contente di farne parte.

S'intende che grande istrumento e spinta a così grandi espansioni di commerci, sono stati i mezzi accelerati di trasporto, e i meccanismi inventati per produrre più prontamente e sicuramente che non facesse la mano dell'uomo. La scienza, discendendo dall'altezza sua, s'è mescolata nella vita, e ne ha mutato e ne muta le condizioni. In nessun'altra parte del mondo, eccettochè forse gli ultimi anni negli Stati Uniti — l'altro grande e meraviglioso consorzio politico anglo-sassone — è stata altrettanto operosa. Quanti sieno stati i meccanismi nuovi introdotti nelle manifatture, non si potrebbe qui dire; ma alcune cifre mostreranno quanto uso si sia fatto della forza motiva del vapore, ritrovata nelle sue applicazioni principali nell'Inghilterra stessa. Nel 1837 v'erano 200 miglia di strade ferrate aperte; nel 1882 18,457; il numero dei passeggieri per miglio aperto trasportati, alla prima data, di 9,937, alla seconda di 35,479. Si senta questo calcolo. « Quando il Porter, proprio innanzi che le ferrovie prendessero a estendersi rapidamente, il che fu nel 1836, calcolò il traffico per vettura, lo stimò a 358,295,652 miglia percorse da una sola persona. Il che, rispetto alla popolazione del tempo, voleva dire che ciascuna persona viaggiava 13 miglia. Il prezzo medio di trasporto per miglio era di 5 *d.*, e la velocità poteva essere computata a 9 miglia per ora. Ora, cia-

scun abitante del Regno Unito percorre 148 miglia, a ragione di 25 a 30 miglia per ora, e colla spesa di 1 1[4 *d.* per miglio. Così una distanza undici volte maggiore può essere percorsa in un tempo non affatto quattro volte più lungo, e a un costo non tre volte più grande. Se ciascun uomo non potesse spendere più che facesse prima, viaggierebbe anche così 52 miglia. Se non potesse spendervi più tempo, percorrerebbe 39 miglia e risparmierebbe 1 *s.* 6 *d.* Ma se il suo viaggio fosse solo di 13 miglia, risparmierebbe un 5 *s.*, e lo compirebbe in mezz'ora. Il totale vantaggio è triplice. Egli può viaggiare più lontano, più presto e a più buon mercato. Se queste tre relazioni si prendono insieme, il comodo d'un viaggio attualmente è in proporzione con quello in passato, di 11 a 1. In realtà, si può dire che ciascuna persona percorre oggi un undici volte e mezzo la distanza che percorreva nel 1837, e faccia ciascun miglio del suo viaggio in poco più del terzo del tempo che v'impiegava prima, e con poco più del quarto della spesa che prima gli bisognava. »

Ed è enorme, poi, l'aumento nel trasporto delle merci. Nel 1842 se ne trasportava per 5,129,000 tonnellate; nel 1885 se n'è trasportato per 257,000,000. Il ricavo del lor trasporto forma ora il 53 per cento del ricavo totale, ed ammonta a sopra i 35,000,000 di sterline; mentre nel 1842 era di sole 1,072,313. Nè con questo la navigazione di costa è scemata. Nel 1836 il totale dei carichi e scarichi delle navi (*entries and clearances*) ammontò a 21,100,000 tonnellate; nel 1885 a 51,813,000. Persino la navigazione interna per canali ha trasportato merci nel 1868 per una metà più che non facesse trenta anni innanzi. Si può dire, che il peso di merci spedito da ciascuna persona è salito da una tonnellata e sei quintali che era nel principio del regno, a 9 tonnellate.

Doveva crescere ed è cresciuta in proporzione la navigazione di lungo corso. Alcuni numeri mostreranno e l'incremento suo e le mutazioni, che hanno subìto e subiscon tuttora le navi che la fanno. Nel 1836 il tonnellaggio delle navi a vapore era di 67,691 tonnellate, e il lor numero 600: nel 1885 quello è di 3,973,483, questo di 6,644: invece le navi a vela erano 19,788 con un tonnellaggio di 2,282,053 tonnellate alla prima data, 17,018 con un tonnellaggio di 3,455,562 alla seconda. Se le prime soverchiano, le seconde si salvano, ingrossandosi. Nel 1831 il tonnellaggio di tutte le navi approdate ai porti del Regno unito o partite da essi per paesi forestieri o possessi britannici e venuto da quelli o da

questi era stato di 7,061,069 tonnellate; nel 1885 è stato di 64,281,522, in questi due numeri il tonnellaggio Britannico è rappresentato da 5,037,050 nel primo, da 46,389,055 nel secondo. Se, quindi, il tonnellaggio totale è cresciuto di 810 per cento, il Britannico è cresciuto dell'820. Così, questo, dopo aperto coraggiosamente il commercio nei suoi porti a tutte le nazioni, mantiene con virile sforzo l'antico primato.

Le poste, i telegrafi, i canapi sottomarini ci darebbero uguali risposte; ma è tempo di rivolgerci da questi mirabili indizi di prosperità materiale e di vigoria nel crearla a quelli dell'operosità spirituale, che la corona e la spiega. Giacchè, certo, in questo espandersi di commerci, di manifatture, di trasporti è gran parte della vita di una nazione, ma non ne sta nè il tutto, nè il meglio. Se in tali cose si manifesta più alle viste fiacche dei molti, quelle acute dei pochi ne cercano le fondamenta e la radice nel moto libero e gagliardo dell'intelletto che cerca o che crea. La scienza e le lettere sono non solo la dignità d'una nazione, ma il sostegno e la fonte. Non l'ornano, come si dice, ma la fanno. Ora, in scienza e lettere, l'Inghilterra negli ultimi cinquanta anni, non solo non è stata superata da nessun'altra nazione, ma le ha superate, si può dire, tutte. In scienza, in quella scienza, che non fa suo principale fine promuovere le utilità della vita, ma ricercare il vero, senza darsi pensiero, se ne deva trarre vantaggi o no, sono inglesi le maggiori scoperte dell'ultimo mezzo secolo. La dottrina molecolare della costituzione della materia, la dottrina della conservazione della energia, la dottrina dell'evoluzione vi sono nate e divenute adulte. In nessun paese la scienza sperimentale è stata intesa con più larghezza, o s'è elevata più alto. In nessun paese s'è contentata meno d'andar dietro soltanto all'analisi di fatti particolari e sommarli insieme, e ha voluto più penetrare in quell'ordine razionale dell'universo, la cui scoperta è l'oggetto d'ogni scienza fisica. Nè lo Spencer nè soprattutto il Darwin trovano in nessun'altra nazione chi li pareggi. E come nella scienza, così in ogni ramo di letteratura l'Inghilterra ha avuto uomini di primo grado e tali da illustrare un secolo, o certo, di grandissimo valore. E forse ha superato tutti una donna, George Eliot. Ma si badi, in questa, ch'è stata scrittrice di novelle, l'elemento artistico è stato superato dall'elemento etico più che in nessun altro. Però, se questo carattere in lei soverchia, è comune, in maggiore o

minor grado, a tutta quanta la letteratura del paese. Non vuole essere arte oziosa e vana. È arte che non si discosta dall'uomo, che vuole produrre in lui un effetto buono. È arte elevata, pura, piena di una serietà profonda, anche quando pare che rida. Si sente *responsabile*; ed è istrumento di progresso intellettuale e morale, è mezzo alla società nel cui seno vive e s'alimenta, d'intendere ed avanzar se medesima. Del resto, si può dire che tali tratti sono distintivi della letteratura inglese in tutta la sua storia, o quasi tutta, e rispetto a essi supera di certo ogni altra. E ogni segno conferisce a sperare che non li deva perdere nell'avvenire.

Intanto, mentre la prosperità materiale ha fatto così grandi progressi e la scienza ha ricercato così addentro nella natura e il genio delle lettere ha gettato tanta luce, la costituzione politica dell'Inghilterra, pure non alterando i suoi congegni, s'è profondamente mutata. V'è tuttora la Corona, i Pari, i Comuni; e le loro relazioni sono rimaste quelle che erano da secoli. Pure, dentro questo organismo, ch'è rimasto di fuori lo stesso, un principio nuovo si muove: una nuova forza si agita; e la bilancia del potere, rimasta in apparenza la stessa, è inclinata da pesi che prima non vi si adoperavano. L'Inghiterra è diventata, di paese aristocratico, che era, una democrazia. Le leggi elettorali del 1867, del 1884, del 1885, hanno fatto delle classi operaie l'elemento più forte, perchè più numeroso del paese; hanno dato all'opinione del maggior numero la prevalenza sulle opinioni di ciascun luogo; e la legge che ha surrogato lo scrutinio segreto al palese, ha messo in grado tali opinioni di esprimersi liberamente, mentre in pari tempo la legislazione contro le corruttele elettorali ha reso possibile anche a persone men ricche di ottenere un seggio in Parlamento.

Una così gran mutazione politica s'è fatta sentire da per tutto: prima che succedesse e dopo, ha influito nell'indirizzo e nell'opera della Legislazione e dell'amministrazione inglese, sì per parte dei comuni o d'altre autorità locali, sì per parte dello Stato. Al popolo, diventato più potente o che s'avviava a diventarlo, s'è dovuto pensare di più. La finanza inglese ha mutato la sua base, per opera soprattutto del Peel e del Gladstone; la letteratura, il giornale in ispecie, non si son contentati più delle classi a cui si dirigevano prima, e hanno provveduto all'istruzione di quelle, che intanto una grande, una mirabile diffusione della scuola popolare metteva in grado di giovarsene; l'igiene pubblica è di-

ventata una cura assidua, e la più utilmente dispendiosa; da per tutto all'operaio, la cui salute ci è parsa di tanto interesse, sono stati apparecchiati, disposti luoghi in cui potesse rinfrancare le membra e lo spirito. Lo Stato, con nuovo concetto, s'è creduto « in diritto e in obbligo d'intervenire dove occorresse raddirizzare una ingiustizia o un gravame, che risultasse dalla gara delle forze individuali. E quindi quella legislazione paterna, che era il grande oggetto dell'antica economia di spazzar via, è stata surrogata da un nuovo corpo di statuti non meno penetranti nella loro operazione. Sicchè oggi è pienamente ammesso in pratica, che la diagnosi delle malattie sociali al punto di veduta del capitale era errata, e la cura, che il capitale si procurava di farne, inadeguata. Ogni anno le cose proibite crescono di numero, e crescono di numero gl'ispettori perchè la proibizione si osservi; il che vuol dire che il sentimento dello Stato è, che l'antica legislazione aveva torto, non perchè paterna, ma perchè invecchiata; e lo Stato sotto la guida della democrazia, non è diventato meno attivo e inquisitoriale, di quello che fosse sotto la monarchia assoluta. »

Ma ciò ha avuto e ha di proprio l'Inghilterra, che questa maggiore attività dello Stato non ha precluso o attenuato l'attività dei privati, sopratutto nelle alte classi. Queste, che si son viste portar via il potere politico, hanno procurato, per ogni mezzo e beneficando, di mantenere intera la loro influenza sociale, istrumento indiretto di potere. Si deve a esse l'iniziativa d'instituzioni, che poi lo Stato s'è appropriato; ma la loro inventiva, inspirata da un sentimento cristiano, più profondo, più operoso nella società inglese che in ogni altra, non perciò ha cessato e cessa di cercare e trovare nuovi provvidenze per le classi men fortunate, perchè queste riconoscano in quelle che stanno loro di sopra, non un ostacolo, ma un aiuto, non inimici, ma amici, e la pace sociale cresca in sicurezza e in durata. Si può certamente dire che oggi l'Inghilterra è quello dei paesi di Europa, in cui la pace e l'armonia delle classi è maggiore; eppure nei principii del regno e per molti anni, parve quello, in cui fosse messa a maggior pericolo.

Questo, nei lineamenti principali, è il quadro del mezzo secolo occupato dal regno della regina Vittoria. Nè tutto si deve a lei, nè si può dire, che di tanto bene nulla si deve a lei. In molte parti e in più d'un momento l'influenza della donna, della regina è stata sentita. Infinite altre cause hanno, non v'ha dubbio, con-

corso e talune più potenti di molto. Ma i popoli che hanno il genio non dell'analisi, ma della sintesi, hanno bisogno d'una persona, d'un nome, in cui raccogliere i mille e sparsi particolari dei fatti. Una tal persona, un tal nome è a ragione per le due generazioni d'inglesi, vissute in questi cinquanta anni, quello di Vittoria regina, e non può essere che il suo.

Certo, questo quadro ha ombre; e quì è stato presentato tutto in luce. Ahimè; l'Irlanda! Ma pure rispetto all'Irlanda, quanta non è stata la cura amorosa, che ne hanno voluta fare degli uomini di Stato inglesi in questo intervallo di tempo; e se l'effetto non ha ancora in tutto risposto, se ne può dare la colpa non alla poca, ma alla troppa larghezza e indulgenza di alcune delle leggi, delle quali è lor parso che questa cura avesse bisogno. A ogni modo, niente prova o lascia temere, che la prova difficile a cui l'Inghilterra è posta rispetto all'Irlanda, e le altre, che le serba come a ogni altro paese, l'avvenire, essa non la possa vincere. La sua complessione, dopo tanta fatica, è tuttora sana e robusta, e non mostra, in nessun suo membro, segno di stanchezza o paura.

BONGHI.

RASSEGNA POLITICA

L'attività parlamentare — I provvedimenti finanziari — L'on. Crispi e i radicali — L'esposizione di Parigi — Disegni di legge da discutersi — La riforma del Senato — I provvedimenti per l'Africa — Italia e Inghilterra — La questione egiziana — La convenzione anglo-turca — Il Ministero inglese — La Bulgaria — Il nuovo Ministero serbo.

I lavori parlamentari, nell'ultima quindicina, hanno progredito con ammirabile ed insolita alacrità. Non si può negare che il Ministero rinnovato li ha condotti con vigore, confermando così l'opinione da noi manifestata, che le assemblee legislative danno i frutti che chi sta al Governo ne sa trarre. A un Ministero timido, fiacco corrisponde quasi sempre un Parlamento fiacco anch'esso e che si consuma in isterili lotte. Se, invece, alla direzione della cosa pubblica stanno uomini dalla volontà determinata e dalla mano ferma, anche i Parlamenti ne sentono l'azione gagliarda. Nel presente gabinetto, il Crispi e il Saracco, e il primo assai più del secondo, sono uomini energici e risoluti, e, da che entrarono nel Ministero, la vita parlamentare si è fatta più rigogliosa ed attiva. Le discussioni intorno ai provvedimenti finanziarii sono state, relativamente, ordinate e brevi; il ministero ha ceduto su alcuni punti e segnatamente sulla questione dei decimi sull'imposta fondiaria, il che ha grandemente agevolato l'approvazione dei provvedimenti anzidetti. L'abolizione del secondo decimo è stata mantenuta; il Ministero ritrarrà i nove milioni e mezzo che perde per essa da alcuni aumenti della tariffa doganale e da un lieve rimaneggiamento della tassa sugli spiriti. Il dazio sui cereali, come avevamo preveduto, non ha incontrato gravi ostacoli; tutto l'omnibus finanziario, come lo chiamano, è dunque arri-

vato felicemente al suo destino. Ma è vero, al tempo stesso, che il riordinamento delle nostre finanze richiede altri rimedi dei quali converrà discorrere a novembre. Nella Camera e nel paese si vien formando una corrente in favore di un imposta a larga base la quale valga a colmare il disavanzo di settanta milioni che oramai pare accertato. Quale abbia a essere quest'imposta nessuno, per ora, sa indicare con precisione; ma è fuor di dubbio che la necessità di rivolgere a tale scopo gli studi in tempo utile, si fa ogni giorno più evidente.

Oltre i provvedimenti finanziari, molte altre questioni furono agitate nella Camera. È innanzitutto notevole che l'onorevole Crispi ha voluto rimuovere sospetti che ancora da taluno si sentivano sul conto suo, e che trovavano alimento negli antichi suoi vincoli coi radicali. Si ricordava da molti, che alla vigilia di diventare ministro, l'onorevole Crispi recatosi a Milano vi aveva ricevuto la visita di parecchi caporioni del partito avanzato.

La stampa radicale aveva salutato con benevolenza il suo arrivo al potere che secondo lei doveva dare un nuovo indirizzo al Governo. L'on. Crispi ha prontamente dissipato gli equivoci, e glie ne va data lode, perchè in tal guisa si è assicurato l'appoggio di tutti coloro che vogliono un Governo forte e vigile custode delle leggi e dell'ordine pubblico L'occasione di assumere questo contegno gli è stata offerta dagli stessi radicali con la loro interpellanza sul concorso del nostro Governo all'esposizione universale di Parigi.

È noto che nessuna potenza europea ha tenuto l'invito del Governo francese. Può essere che ad alcuni Stati non sia piaciuto di festeggiare il centenario del 1789, ma per ciò che riguarda il Governo italiano, è certo che questa considerazione non ha esercitato nessuna influenza sulle sue risoluzioni. Furono motivi di ordine economico che lo persuasero ad astenersi, essendo ormai posta in dubbio da tutti l'utilità di siffatte esposizioni. Il rifiuto pertanto non è stato una dimostrazione politica; avrebbe potuto essere invece interpretata come una dimostrazione politica l'accettazione se l'Italia sola, fra tutte le potenze europee (comprese le più liberali) si fosse recata ufficialmente a Parigi. Questo fu il concetto svolto dall'onorevole Crispi il quale ha poi scandalizzato i radicali coi suoi apprezzamenti sulla rivoluzione francese. Eppure le opinioni manifestate a tale proposito dall'onorevole ministro dell'interno non erano nuove e già prima di lui le avevano virilmente sostenute altri uomini schiettamente liberali. Non è da dimenticare che l'Inghilterra aveva conquistato le pubbliche libertà assai prima della Francia, e che

la rivoluzione francese è stata preceduta da quella degli Stati Uniti. Nelle leggi, nei costumi, nell'indirizzo politico erano liberali parecchi Governi, italiani prima del 1789. È ancora da discutere se la rivoluzione francese con le sue violenze non abbia ritardato, anzichè affrettato, il trionfo della libertà. L'onorevole Crispi ha accennato a questi dubbi smentendo in tal guisa ciò che da taluno si pensava di lui. Nè più gradite riuscirono ai radicali le sue affermazioni intorno alla libertà che la monarchia guarentisce al popolo italiano. Il ministro dell'interno si è adunque separato apertamente dal partito avanzato che su lui faceva assegnamento; egli ha dato prova solenne di volere e saper tenere a freno i nemici delle istituzioni. I radicali che si lagnavano dell'onorevole Depretis, ricorderanno ora la favola del Re Travicello. Nè dobbiamo lasciar passare inosservato che uno dei compagni dell'onorevole Crispi è oggi l'onorevole Zanardelli il quale non avendo protestato, assume la responsabilità di quanto fu detto dal suo collega.

Si ha torto, però, di esagerare gli effetti di questa condotta, quasi che l'onorevole Crispi avesse rinnegato il proprio passato e gl' ideali lungamente accarezzati nella politica e nell'amministrazione. Il ministro dell' interno sarà fermissimo, non nè dubitiamo, nel mantenere il rispetto dovuto alla legge. Di questa sua fermezza abbiamo avuto testè un'altra prova. I radicali immaginando che l'ultimo mutamento ministeriale avesse riaperto il periodo dei comizi tumultuosi, avevano divisato di tenerne uno nientemeno che in Campidoglio. L'onorevole Crispi ha detto di voler essere tollerantissimo in materia di comizi; ciò nonostante, però, il comizio dei radicali in Campidoglio è stato vietato dalle autorità di sicurezza pubblica. Padronissimi i radicali di riunirsi, ma a condizione che non invadano il suolo pubblico e non offendano la libertà degli altri cittadini. Vietato l'accesso al Campidoglio, è venuto meno nei radicali lo scopo del *meeting*. Così pure nutriamo scarsa fiducia che sia per produrre effetti utili la formazione di un Comitato per agevolare in via privata la partecipazione degl' industriali italiani alla Esposizione di Parigi. In primo luogo, ci pare che gl' industriali italiani si mostrino poco persuasi che loro convenga di mandare i loro prodotti a Parigi; e poi, checchè se ne dica, l'iniziativa di questo Comitato è stata presa dai radicali, e per quanto essi assicurino di non esser mossi da alcun concetto politico, nessuno ci crede. Nè basta a mutare o temperare il colore politico del Comitato, l'adesione di alcuni uomini notoriamente moderati, i quali, a nostro avviso, non hanno calcolato bene le probabili conseguenze della loro arrendevolezza.

La Camera ha pure votato i provvedimenti per l'Africa dei quali ci occuperemo fra breve. E si credeva generalmente che dopo questo voto essa avrebbe sospeso i suoi lavori. Ma il Ministero insiste affinchè si deliberi anche sugli altri disegni di legge già pronti per la discussione. Nessun dubbio, pertanto, che verrà votata la legge pel riscatto delle decime, essendone la discussione già inoltrata. Ma gli onorevoli Crispi e Saracco (poichè sono essi principalmente i promotori di tutta questa attività) riusciranno del pari a far discutere e votare la legge dei Ministeri e quella per i prefetti? Della prima più nessuno si rammentava, e si credeva generalmente che, caduto il Ministero che l'aveva proposta, non se ne avesse più a parlare. Invece all'improvviso l'onorevole Indelli ne ha presentato la relazione, proponendo alcune modificazioni che si ha ragione di credere sieno state concertate con l'onorevole Crispi. Stando a quanto si assicura, la Commissione, e per essa l'onorevole Indelli, escluderebbe l'istituzione del Ministero della Presidenza, e mantenendo la proposta di istituire i Ministeri del tesoro e della posta e dei telegrafi, concederebbe al Governo la facoltà di mutare d'ora innanzi, per decreto reale il numero e le attribuzioni dei dicasteri. Si vuol vedere in ciò un ritorno dell'onorevole Crispi all'antico suo proposito di abolire il Ministero dell'industria e del commercio. Ma a questo punto sorge spontanea una domanda. Come può l'onorevole Depretis, ch'è stato il primo e vero autore di questo disegno di legge, acconsentire alle modificazioni radicali che vi si vorrebbero introdurre? Le insistenze affinchè esso fosse prontamente discusso e votato, vennero fatte dal ministro dell'interno di accordo col presidente del Consiglio, oppure soltanto dall'onorevole Crispi, senza il consenso dell'onorevole Depretis? Notisi che quest'ultimo, essendo da qualche tempo infermo, non potrebbe prender parte alla discussione di proposte che tanto lo interessano.

Tutto ciò ne rende perplessi nel far previsioni che si potrebbero fondare sopra una insufficiente conoscenza dei fatti. Neanche la legge sui prefetti passerà così liscia come taluno immagina. Essa consacra una specie di arbitrio ministeriale, facendo un'eccezione alla legge generale delle pensioni, per modo che il ministro dell'interno possa liberamente disfarsi di tutti i prefetti nei quali non ha fiducia e che non crede abbastanza ligi alle sue mire politiche. Il progetto di cui ci occupiamo, abolisce pure l'incompatibilità parlamentare per ciò che concerne la nomina dei prefetti, il che pone in grado il ministro dell'interno di sceglierli fra i suoi amici politici che siedono nel Senato o nella Camera elettiva. Molti vedono in questa proposta il segno precursore di prossime elezioni gene-

rali; e così prende corpo il sospetto che l'onorevole Crispi voglia procedere ad una grande epurazione del personale delle prefetture, e per mezzo di questa prepararsi la via a far eleggere una Camera la quale gli dia modo di condurre a compimento il suo programma.

Del resto, che l'onorevole Crispi sia generalmente reputato tenacissimo delle sue idee, è provato anche dal fatto che, appena lui diventato ministro, si sono ridestate alcune questioni che parevano sopite: quella a cagion d'esempio della riforma del Senato. L'onorevele ministro dell'interno rispondendo ad una interrogazione del senatore Alvisi, si è mostrato pieno di deferenza verso l'alto Consesso ed è giunto perfino ad assicurare che la riforma del Senato non si farà se il Senato stesso non ne prenderà l'iniziativa.

Parecchi senatori hanno tenuto delle riunioni private per esaminare il da farsi; furono ripresi gli studi che tempo addietro erano stati incominciati su questo argomento, ma ci pare difficile che, per questa via, l'onorevole Crispi raggiunga il proprio intento. L'opinione prevalente nell'Assemblea vitalizia, è che non si possa per la nomina dei senatori, diminuire la prerogativa reale senza violare lo Statuto. Ciò escluderebbe l'introduzione del principio elettivo nell'Alta Camera. A che cosa pertanto si ridurrebbe la riforma? A pochi particolari di secondo ordine, mentre l'onorevole Crispi ha sempre, in passato, propugnato la tesi che il principio elettivo, almeno in parte, sia indispensabile per restituire al Senato il vigore di cui ha bisogno per esercitare il suo ufficio moderatore.

Non possiamo qui, per incidente, esaminare una controversia tanto grave. Noi però siamo d'avviso che se si volesse rientrare sinceramente nello spirito dello Statuto e restituire al Senato i diritti che prima di questi ultimi anni non gli erano stati contrastati, e rinsanguarlo con nuovi elementi (fossero pure di nomina regia), la Camera vitalizia sarebbe pur sempre in grado di rendere utili servigi alla cosa pubblica. Ma abbiamo poca speranza che si voglia seguire il nostro consiglio. Non è un segreto per alcuno che l'onorevole Crispi si oppone alla nomina di nuovi senatori e che forse spera di costringere con questo mezzo il Senato a capitolare. E si può esser certi che insisterà eziandio per effettuare un' altra parte del suo programma, quella cioè che riguarda l'indennità ai deputati.

Abbiamo detto più sopra che la Camera elettiva ha votato i provvedimenti per l'Africa. Il Ministero aveva chiesto venti milioni, che gli furono concessi dopo breve discussione.

L'onorevole Crispi e il ministro della guerra fecero alcune dichiarazioni che però non valsero a determinare l'estensione delle operazioni militari che si vogliono intraprendere. Su questo punto la Camera ha rispettato il silenzio del Governo. È chiaro che la maggioranza ha voluto lasciare ai ministri l'intera responsabilità di ciò che saranno per fare. Assai più esplicito è stato l'onorevole Crispi intorno ad alcuni punti di politica generale. Dopo aver detto che la pace è assicurata, almeno per ora, ha soggiunto che fra l'Italia e l'Inghilterra esiste un pieno accordo su tutte le questioni e segnatamente sulla questione egiziana. Queste dichiarazioni hanno acceso la fantasia dei novellieri. E immediatamente qualche giornale ha riferito la voce di uno sbarco di truppe italiane a Suez nel caso che il Sultano si ostinasse nel rifiuto di ratificare la Convenzione anglo-turca. Quel rifiuto restituirebbe al Governo inglese tutta la sua libertà di azione, e si ritornerebbe per tal modo, all'antico concetto di un'azione comune dell'Italia e dell'Inghilterra in Egitto — concetto, che altravolta, come tutti ricordano, non potè aver effetto per colpa dell'Italia. Noi registriamo queste voci a titolo di cronaca e unicamente per far notare che trassero origine dalle parole dell'onorevole Crispi, alle quali si è voluto attribuire un'importanza che forse non dovevano avere. D'altronde poi questa eventualità di un'azione comune essendo subordinata alle sorti della Convenzione anglo-turca, bisogna innanzi tutto aspettare che queste si decidano. Il Sultano esita, non perchè egli personalmente non apprezzi i vantaggi della ratifica, ma per le pressioni che su lui esercitano la Francia e la Russia. Non sappiamo se queste pressioni abbiano assunto il carattere di minaccia; è certo però che in Inghilterra l'opinione pubblica non desidera ardentemente che la Convenzione venga ratificata. Dicono i più autorevoli giornali inglesi che l'Inghilterra ha dato prova del suo buon volere e della sincerità delle sue intenzioni di sgomberare l'Egitto, ma che, in fondo, se queste sue buone disposizioni non saranno apprezzate come si meritano, a lei non dorrà di lasciare indefinitivamente le sue truppe in Egitto. Per quanto si consideri la cosa da ogni lato, non si capisce qual vantaggio la Francia e la Russia sperino dalla loro opposizione ad un accordo che toglierebbe alla questione egiziana l'asprezza che ora la rende pericolosa.

Sulla condotta da seguire rimpetto a queste difficoltà sono concordi tutti i partiti in Inghilterra. Lord Salisbury nelle questioni estere ha l'appoggio della nazione, la quale ha mostrato tutta la sua grandezza e la sua potenza veramente straordinarie nelle recenti feste pel Giubileo

della regina Vittoria. Ce ne occupiamo di proposito in un articolo contenuto nel presente fascicolo, e qui tornerebbe superflua qualunque altra parola relativa alla immensa dimostrazione di devozione e di affetto che il popolo inglese ha tributato alla sua graziosa Sovrana. Tutte le case regnanti d'Europa vi si erano fatte rappresentare, e il duca di Aosta venne accolto a Londra con speciali onoranze. Fu assai notata la presenza del principe imperiale di Germania, sulla salute del quale continuano a correr le voci più contraddittorie. Pure, stando alle notizie più accreditate, pare che ogni pericolo imminente sia scongiurato. Anche le condizioni di salute del vecchio Imperatore Guglielmo hanno cagionato in questi ultimi tempi qualche inquietudine. Ma egli pure sembra rimesso per quanto glielo consente la grave età. È ancora incerto se, durante l'estate, s'incontrerà coll'imperatore d'Austria-Ungheria; più incerto ancora se si recherà a fargli visita, come altre volte, lo Czar.

Non è possibile farsi delle illusioni riguardo alla tramontata alleanza dei tre imperatori. Se anche lo Czar e l'imperatore di Germania si incontrassero, questo non sarebbe che un atto di deferenza personale del primo verso il secondo, ma non ne potremmo trarre decisive conseguenze politiche. La qual cosa non toglie che la lunga vita dell'imperatore Guglielmo debba considerarsi come una guarentigia di pace. Fino a che egli starà sul trono della Germania, sarà difficile che lo Czar si lasci trascinare ad imprese che lo mettano in conflitto col suo venerato congiunto. La Russia, in questo momento, si mostra arrendevole anche nella questione della Bulgaria, e non è improbabile che finalmente le potenze interessate riescano ad accordarsi sul candidato al trono bulgaro. Sono pure migliorate le relazioni fra la Reggenza Bulgara e il Gabinetto di Pietroburgo. Da questa parte, come suol dirsi, l'orizzonte si rischiara.

La Russia procede con prudente moderazione, ma non tralascia perciò di curare e tutelare in ogni miglior modo possibile i propri interessi.

Essa ha conseguito una ragguardevole vittoria diplomatica a Belgrado, dove è avvenuto un cambiamento ministeriale che ha sottratto la politica della Serbia alla influenza di Vienna per gettarla in balìa a quella di Pietroburgo. Il nuovo ministero Ristic sarà un docile strumento della Russia, la quale ha avuto in Serbia una preziosa alleata nella regina Natalia. Il re Milano, per attenuare alquanto l'impressione che questi fatti hanno dovuto necessariamente produrre nella Corte austriaca, si è recato a Vienna; ma tutt' al più il Governo austro-ungherese potrà non tener lui personalmente responsabile del mutamento avvenuto in

Serbia; chè sulle intenzioni del signor Ristic non gli è lecito illudersi. Sventuratamente la protezione dell'Austria-Ungheria non ha giovato gran fatto alla Serbia, e la debolezza del re Milano è dovuta agli infelici risultati della campagna da lui intrapresa, per consiglio del Governo di Vienna, contro la Bulgaria. Il re Milano è dunque costretto a subire la legge impostagli dal partito russofilo, e se tentasse di resistere, si esporrebbe al pericolo di perdere il trono. Si è detto ch'egli, sconfortato, volesse abdicare e chiedere anche il divorzio. Ma nè l'uno nè l'altro di questi fatti si è finora avverato; anzi si assicura ufficialmente che non si avvereranno.

Roma, 1° luglio 1887.

X

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

LETTERATURA E POESIA.

La guerra di Camollia e la presa di Roma. Rime del secolo XVI a cura del dottor FRANCESCO MANGO. — Bologna, Romagnoli.

Questo volumetto che forma la 218 dispensa delle *Curiosità letterarie* edite dal Romagnoli, contiene alcuni poemetti inediti del secolo XVI, cioè: *La guerra di Camollia* e la *Presa di Roma*, una *Lamentat o Romae* in terza rima, un *Capitolo* pure in terza rima sopra la morte del signor Giovanni De Medici, e altre piccole poesie pur di soggetto politico. Sono tolte tutte quante da manoscritti della Comunale di Siena, e pubblicate dall'egregio professore Francesco Mango. Non ostante lo scarso pregio artistico, son pure importanti come testimonianza di due fatti celebri di quel secolo, e come nuovi documenti di quella epopea, d'argomento politico che incominciata forse dal Pucci nel secolo XIV continuò a fiorire anche nei due seguenti. Aggiungasi che, quantunque gli autori di queste poesie siano ignoti, giacchè le congetture fatte dal professor Mango lasciano luogo a dubbiezze, esse appartengono certamente ad autori contemporanei ai fatti che si descrivono, e però del miglior periodo letterario del secolo XVI. La pubblicazione fattane dal Mango segue fedelmente, anzi troppo fedelmente, la grafia del manoscritto, e diciamo troppo fedelmente gli errori di prosodia e di punteggiatura, anche quelli che leggermente e, ci pare, senza niuno arbitrio pericoloso, si poteano correggere; onde segue che il senso zoppica assai di frequente, e l'intelligenza resta difficile per tutti coloro che non siano pratici degli antichi testi. Crediamo che sarebbe stato conveniente curare la prosodia, dove si poteva farlo senza alterazione delle forme genuine, o almeno disporre la punteggiatura in modo, che il senso riuscisse chiaro: che se non si voleva toccar punto l'originale, nulla vietava di supplire con parentesi e notarelle, le quali interpretassero via via la scorretta e malageveol lettera del Codice senese.

Fiori biblici. Versione poetica di GIULIO CARCANO edita per cura e con introduzione del prof. AUGUSTO CONTI. — Firenze, Tip. di Mariano Ricci, 1887.

Lo spirito di Giulio Carcano, della sua vita, dei suoi libri, che sono gran parte della vita di lui, dei suoi contemporanei, della Riforma letteraria, fu questo: ispirarsi nell'idea e nell'amore di Dio, della patria, della famiglia, tre amori che contengono tutti gli amori; esprimerli con sincerità, sottomettendo a servizio loro la parola, non a servizio della parola il significato; rappresentare immaginosamente nell'arte la coscienza dell'uomo e trarla in alto; ammirare, fare ammirare la natura come opera di Dio, non immiserita nell'artifizio. Così scrive veramente e degnamente del gentile poeta e letterato lombardo l'amico suo degnissimo, il professore Augusto Conti, al cui parere volle il Carcano si sottoponessero le sue *Versioni bibliche*. Queste sono dal Conti, nella dotta prefazione, giudicate la più bella cosa di lui; perchè nei sentimenti della Bibbia, alla quale s'ispirarono insigni scrittori e pensatori anche moderni come l'Alfieri, il Manzoni, il Tommaseo, il sentimento del Carcano si ritraeva tutto; e indi havvi una fedeltà non servile, anzi una spontaneità che par veramente cosa originale. Se la difficoltà della scelta in tanta copia di bellezze e l'angusto spazio ce lo avessero qui consentito, avremmo recati più saggi a conferma del giudizio del Conti e del nostro. Ma chi leggerà i *Fiori biblici* del Carcano, oltre ammirare la bellezza della forma piana, facile, vera, elegante, proverà nell'animo sentimenti ora miti e soavi, ora forti ed alti, ma sempre puri e sereni.

STORIA.

Contributi alla storia di Lodovico il Bavaro e del suo tempo del dottor ANTONIO CHROUST. I. *La spedizione romana di Lodovico il Bavaro (1327-1329).* – Gotha, F. A. Perthes, 1887, pag. VIII-270.

Il lavoro che abbiamo sott'occhio non si propone solamente d'esporre come la spedizione romana di Lodovico il Bavaro abbia avuto luogo, ma vuole sopra tutto mostrare come Lodovico fin dal principio del suo governo cercasse a tutt'uomo di metter piede in Italia e tirare dalla sua il partito ghibellino. Con ciò il lavoro del Chroust assume le proporzioni di una storia della politica italiana di Lodovico fino all'anno 1329, riservando ad una seconda parte di studiare la politica dall'anno 1330 al 1347. L'autore però si è occupato anche d'altro. L'introduzione è dedicata agli anni 1313-26, e qui naturalmente non poteva a meno di rivolgere la sua attenzione a Federico il Bello, che, almeno per un certo tempo, aveva trovato favore in Italia, e agli accordi degli anni 1325 e 1326. Anzi crediamo che l'autore abbia espresso in proposito qualche idea nuova. Ne altrimenti gli parve necessario di tener dietro alla lotta dei partiti in Italia, ed esporne la efficacia sulla politica di Lodovico, almeno nelle sue fasi principali. Per la storia della spedizione romana propriamente detta, l'autore ha avuto davanti a sè i lavori del Tesdorpf e dell'Altmann; ma pensiamo che il suo segni un progresso in confronto di quello dell'Altmann, perchè si occupa del conflitto politico-ecclesiastico di Lodovico con la Curia romana, sebbene entro

certi limiti richiesti dall'economia del lavoro. In realtà gli avvenimenti dell'anno 1328 non possono venire lumeggiati appieno che tenendo dietro a quelle lotte, che si combatterono con armi spirituali ed ecclesiastiche tra i seguaci di Lodovico e la Curia. Qui però c'era l'eccellente lavoro del Müller, *La lotta dei Lodovico*, ecc., che certamente appianò la via all'autore: anzi in generale egli ne accetta i resultati, salvo che non divide la opinione del Müller per ciò che riguarda le teorie del *defensor pacis* e della sua influenza su Lodovico.

Degli avvenimenti dell'anno 1329 due specialmente voglion essere considerati più da vicino. La conciliazione di Lodovico e il nuovo conflitto coi Visconti, che seguì poco dopo, e che terminò col trattato del giugno 1329, tutt'altro che onorevole per Lodovico; inoltre la formazione di una lega dell'Alta Italia nell'autunno di quell'anno, la quale con Parma alla testa, voleva farla finita colla signoria di Bertrando del Pogetto legato pontificio nell'Italia settentrionale, e perciò si strinse a Lodovico. Nondimeno i confederati, tra i quali si trovavano anche i Visconti, si separarono allora senza aver conseguito alcun notevole resultato, e ciò spiega eziandio, perchè la esistenza della Lega non abbia finora attirato l'attenzione degli storici. Le sei appendici aggiunte discutono alcune questioni controverse, come la catastrofe dei Visconti nell'anno 1327, su cui le fonti sono molto discordi, e la questione del collegio dei cardinali dell'Antipapa. Altre appendici si propongono di chiarir alcuni punti oscuri delle relazioni. Notiamo particolarmente la sesta, in cui l'autore cerca di dimostrare, e lo fa con sufficiente sicurezza, che l'enigmatico Porcaro del Villani non sia altri che il burgravio Federico IV di Norimberga. Certamente il libro, scritto con perfetta conoscenza delle fonti, non può mancare di attirare l'attenzione degli Italiani, e ne attendiamo con impazienza la continuazione.

Alessandro Farnese duca di Parma. — Narrazione storica e militare, scritta colla scorta di documenti inediti da Pietro Fea, e corredata di due carte topografiche. — Roma, Fratelli Bocca.

Sì certo, fu il buon Balbo colui che toccando le vicende della decadenza italiana, pur si animava ammirando l'opera dei grandi individui superstiti alla grandezza della nazione, presso le genti straniere; ed eccitava gli italiani (sovratutto i giovani) a studiarne e narrarne le gesta. La nobil voce non ha suonato nel deserto e come il Montecuccoli ha trovato il suo storico nel Campori, così è venuta la volta di Alessandro Farnese, al quale ha dedicato un grosso volume di oltre 500 pagine Pietro Fea. E bello e conforta l'animo il vedere ogni tanto uscir della volgare schiera alcun giovane con qualche poderoso lavoro a dimostrare che sotto l'Italia che fa il chiasso ci è l'Italia che lavora, come dicevami non ha guari un illustre scienziato. È un onore per il paese che sia vivo ancora il culto per i nostri grandi, e non vivo soltanto per farne declamazioni con ispropositi in un *meeting*, ma per istudiarne anni ed anni la vita e le gesta, impadronirsene e narrarle. E questa vita del Farnese è davvero lavoro di lunga lena, che forte ha occupato il pensiero dell'autore e impostogli viaggi, studi e fatiche. Dall'archivio di Parma, da quello di Simancas e più ancora da quello di Napoli è venuta fuori una quantità di documenti e di notizie che hanno permesso

allo scrittore di dare idea compiuta del grande personaggio di che si occupa, di conoscerne non solo le opere maggiori, ma le minori ed i pensieri, e di rettificare giudizi che altri recò su di lui alla leggiera. Immensa mole di cose sta innanzi allo storico di Alessandro Farnese, che in pochi anni egli operò gesta memorande in quasi tutti i paesi di Europa; e se delle più insigni tutti conoscono qualche cosa, perciò appunto l'uomo sale a tanta importanza da destare vivo desiderio di conoscere le cose minori di lui e le intime. E quanto teatro non si apre allo studioso di cose militari! e quali furono i segreti andamenti della politica in quelle vicende? e potè Alessandro agire a suo talento, o mille ostacoli venutigli da nemici o da amici lo costrinsero spesso a fare ciò che non avrebbe voluto, o voluto diversamente? Se il Fea ha potuto procedere sicuro per tale vastità davvero ch'egli deve bene compiacersi e noi rallegrarci della sua opera, alla quale dovrà ormai far ricorso chiunque voglia conoscere addentro Alessandro Farnese. Gli eruditi (mi sia lecito dire questa ragione che tutti hanno oggidì nell'intimo del cuore), si distinguono in due categorie: gli scienziati dell'erudizione, e i pedanti. I primi sanno salire dal fatto all'idea, e su quelli di qualsivoglia nazione grandeggia il Muratori, che vede da un mare di carte e di documenti uscire come immenso poema la vita dell'Italia: i secondi immersi sino alla punta del naso nei fattarelli senza concetto, ne infarciscono (tanta ne è la copia) gli ampi volumi, gravi alla lettura come cappe di piombo. Il Fea rapidamente procede per la via della scuola migliore, e può di leggeri convincersene chi confronti il lavoro giovanile della *Storia dei Bersagtieri*, ricchissima di fatti minuti accuratamente conservati, cogli opuscoli di cose politiche e militari (e segnatamente con quelle sulle vicende di Francia del 1870, e la biografia del Lamarmora) e questi con la storia di Alessandro Farnese. La padronanza della materia è sempre maggiore, sicchè in questo ultimo lavoro procede dai fatti copiosi e bene accertati a dar giudizio dell'uomo e del secolo, e dalla cronaca e dalla monografia arriva alla vera storia. La fortuna ha favorito l'autore, che il Farnese non è di quegli eroi, che si conservano tali, a patto di essere conosciuti soltanto per metà, ma è invece riuscito maggiore che la sua fama; e se non fossero alcune mende che egli ebbe in grado minore degli altri grandi del secolo, potrebbe essere quasi in ogni cosa tolto a modello. I dotti della storia, della politica e della guerra sapranno fare il debito conto di questa opera; noi la raccomandiamo ai giovani. Siamo già sazi di vaniloquii! La gioventù italiana deve alimentarsi di studi severi, di libri che lascino vital nutrimento, che elevino l'animo a qualcosa di grande, che facciano sentire dentro il desiderio e la brama di poterli un giorno imitare.

FILOSOFIA.

Il fenomeno sensibile e la percezione esteriore, ossia i Fondamenti del Realismo per Luigi Ferri. — Roma, Tipografia dell'Accademia dei Lincei.

Annunziamo volentieri questo lavoro che è la prima parte di una *Memoria* dell'esimio prof. Ferri già presentata all'Accademia dei Lincei; la qual parte tratta, per ora, soltanto del fenomeno e della relativa percezione nella Filosofia greca fino a Plotino inclusivamente. L'argomento

in esso trattato è di una grande importanza sì teorica che storica: teorica perchè si riferisce ad uno de' più gravi problemi filosofici, forse a quello da cui dipende la sorte stessa degli altri; storica, perchè si collega a tutto quel *fenomenismo* filosofico che, cominciatosi a costituire specialmente per opera dei Sofisti, e continuatosi, sotto forme e nomi diversi, in quasi tutto il corso della Filosofia, negli ultimi tempi si è rinvigorito con Hume e più ancora col Kantismo, dal quale è passato nel Positivismo attuale. Il Ferri crede che, compreso, apprezzato e risolto bene il problema del fenomeno e della relativa percezione, si possano gettar le basi d'un vero *realismo* filosofico. Il punto che, nella trattazione dell'argomento, egli prende più direttamente di mira è anche quello che più intimamente vi si collega, cioè quello della relatività o non relatività della conoscenza umana. Ora il pensiero che costituisce, secondo il Ferri, come il cardine del lavoro, fino al punto a cui viene condotto, è questo: che nella Filosofia greca, riguardo a questo problema, sono stati messi innanzi tre concetti fondamentali, cioè il platonico, l'aristotelico, l'atomistico. « Il primo e il secondo ammettono la relatività del sensibile e la sua differenza dall'essere in sè, quantunque intendano l'essere in sè o la realtà che è principio del fenomeno in modo assai diverso, e quindi anche differiscano profondamente nel determinare il vincolo dell'uno coll'altro. Pel platonismo il fenomeno sensibile è una parvenza della realtà trascendente nel senso, suscettiva d'una doppia spiegazione (mimesi e metessi) in causa della doppia forma di soluzione che il problema dall'origine degli esseri ha ricevuto negli scritti di Platone (*Timeo* e *Dialoghi metafisici*). Per Aristotile il fenomeno sensibile è il risultato relativo degli atti del soggetto e dell'oggetto, ossia del senziente e del sentito, ed è spiegabile colla distinzione ed unione di due potenze che rispettivamente lo contengono come virtuale, avanti che le loro energie lo rendano, unendosi, attuale. Per l'atomismo il fenomeno sensibile è pure legato al senso e al relativo; esso dipende dalla emissione dei simulacri, condizione della sua relatività e della sua distinzione dalla cosa in sè. In ognuno di questi concetti le parti che si possono chiamare geometrico-meccaniche del sensibile, sono considerate come obbiettive, indipendenti dal senso e dipendenti dalla natura dei corpi e della materia... Tutti gli altri concetti si riducono a questi: anteriori li preparano, posteriori li modificano; quelli (come l'eleatico e l'eracliteo) concorrono a formarli; questi (come lo stoico e il platoniano) ad attenuarli o ad esagerarli. Al di fuori di essi non ne appare alcuno nuovo ed originale; per trovarlo bisogna varcare il rimanente dell'antichità, il medio evo e il rinascimento e giungere alla filosofia moderna (pag. 26). » — Tal si è il pensiero fondamentale di questa prima parte. Quanto al merito della trattazione, fin d'ora possiamo dire che essa è fatta con quella cura, con quel sodo giudizio e con quella chiarezza che il Ferri mette generalmente nei suoi lavori, e, per giunta, ricorrendo d'ordinario alle fonti, colle quali sono documentate le teoriche esposte. Una delle parti meglio trattate è quella che concerne Platone e Aristotile, e specialmente quella di Aristotile. Son pure interessanti e notabili i paragoni che l'Autore fa tra questi due grandi filosofi greci non solo rispetto all'argomento trattato, ma anche rispetto ad altri punti che vi si collegano, come per esempio, rispetto alla sensazione, allo spazio, al tempo, e alla relazione di sensibile e d'intelligibile. Terminiamo questo cenno, esprimendo il vivo desiderio che l'Autore pubblichi presto la seconda parte del suo lavoro, senza la quale il lettore non può farsi un concetto

compiuto del medesimo, nè può darne un giudizio definitivo. Allora torneremo volentieri sull'argomento, sì per riferirne ulteriormente, sì anche per mettere innanzi, ove occorra, qualche nostra idea in proposito.

SCIENZE ECONOMICHE.

Saggio sul sistema tributario in Italia e sui suoi effetti economici e sociali di Giulio Alessio. Vol. II: *Le Imposte indirette e le tasse.* — Torino, Bocca, 1888, pag. VII-1005.

La prima parte di quest'opera fu pubblicata nel 1883 e contiene una larga trattazione delle imposte dirette. In questo secondo volume, molto più grosso ed anche migliore, sono discusse le questioni che riguardano le imposte indirette, le tasse e il sistema tributario in generale. L'autore parla da prima delle imposte sui trasferimenti di proprietà, accennando alle opinioni e ai giudizi di vari scrittori, e cercando di dimostrare ch'esse mancano di un fondamento giuridico e non hanno che una ragione puramente finanziaria. Entra nei particolari dell'argomento, ed esamina lo stato presente e la storia delle leggi italiane in questa materia, ne istituisce alcuni confronti colle legislazioni estere e ne apprezza e valuta gli effetti con numerosi dati e prospetti statistici. A ciò fa seguire una breve trattazione delle tasse sui trasporti, pedaggi, tasse ferroviarie, marittime e simili; nella quale, dopo di avere ricordato i principii teorici del Sax, considera le condizioni speciali e le disposizioni legislative dell'Italia. Indi passa a trattare l'arduo e vastissimo tema delle imposte di consumo, facendo dapprima una pregevole rassegna dei concetti teorici, esposti dagli economisti delle varie scuole, e riferendo di poi molti dati storici, legislativi e statistici per dimostrarne i caratteri, l'assetto e gli effetti economici. E quivi l'autore esamina l'ordinamento dei dazi e delle imposte di consumo in Italia nella sua formazione successiva e nei più minuti particolari riguardanti le singole materie tassate, la fissazione delle tariffe, la gravità e le conseguenze economiche e via dicendo. Parla di poi delle tasse propriamente dette, o diritti che lo Stato percepisce nei vari rami di amministrazione per alcuni servigi speciali; ne svolge il concetto moderno e ne fa l'applicazione ai singoli casi, che si riscontrano nella finanza italiana, come tasse postali, telegrafiche, civili, giudiziarie, scolastiche e simili. E infine considera il sistema tributario dello Stato nel suo complesso e negli elementi diversi di cui si compone, per rispetto ai principii generali da cui dev'essere governato e alle norme di ripartizione, di coordinazione e di riscossione delle imposte; e cerca di valutarne la potenza finanziaria, o la differente produttività delle sue varie parti relativamente all'aumento crescente delle spese pubbliche, discutendo in tal guisa la grave quistione dell'equilibrio o bilancio della finanza pubblica. Nell'ultimo capitolo è trattato brevemente l'argomento controverso delle finanze locali, accennati i caratteri e le basi diverse dei sistemi vigenti nei vari paesi, in Inghilterra, in Francia e in Italia, dimostrati i difetti dell'ordinamento amministrativo del comune in Italia, e specialmente del sistema tributario fondato sul dazio di consumo e sulle sovrimposte, e discusse alcune questioni connesse di secondaria importanza. L'opera, di cui abbiamo dato un'idea approssimativa, non essendo possibile di riassumerne in breve il contenuto, si distingue per ricco corredo di dati, attinti a fonti ufficiali od altrimenti attendibili, e per ampia discussione di argo-

menti sulle tracce dei più autorevoli scrittori. Ciascuno dovrà riconoscere nell'autore i meriti di una grande diligenza e accuratezza di ricerche, e di una conoscenza non comune delle materie e delle dottrine finanziarie. Ma considerato dall'aspetto puramente scientifico il suo libro presenta uniti ai pregi innegabili alcuni difetti non lievi. Prepondera la parte pratica o l'esposizione dei fatti, e la parte teorica è assai deficiente; la trattazione delle varie parti non serba una giusta proporzione, la elaborazione dei dati ci sembra qua e là incompleta. Le idee e opinioni dottrinali dell'autore non sono coordinate ad un concetto sistematico chiaro e determinato. E quindi egli non ci dà ragione delle vicende e trasformazioni storiche delle imposte indirette o del sistema tributario, e non dimostra il significato delle riforme effettuate nei tempi moderni, in quel modo a un dipresso che il Wagner e lo Stafford Northcote han fatto relativamente alle leggi sul sistema daziario dell'Inghilterra. Non parliamo di altre lacune minori, che riguardano le fonti bibliografiche e storiche dell'argomento.

SCIENZE GIURIDICHE.

La proprietà mineraria. Studio giuridico-economico dell'avv. Celestino Segni. — Sassari, tip. Lodovico Manca.

La questione della proprietà mineraria non conta una letteratura molto estesa; e merita lode l'autore di averne formato oggetto de' suoi studî, ora specialmente che gli scioperi avvenuti nei distretti industriali della Francia l'hanno, per così dire, rimessa all'ordine del giorno. Insieme ci piacque di vederla studiata da un sardo, che appunto nella sua isola natìa poteva trovare occasione di utili raffronti, e a cui certo, non poteva sfuggire la somma importanza sociale del problema. Nondimeno ci pare che il lavoro sia riuscito piuttosto affrettato, e senza una sufficiente preparazione: laonde non crediamo che se ne potrà trarre gran vantaggio. L'A. comincia da un cenno storico del diritto minerario nell'epoca greco-romana, nel medio evo e nelle epoche successive sino ai nostri giorni, e passa quindi a discorrere del sistema da preferirsi in materia di miniere. Ma per ciò che concerne la legislazione mineraria dei Greci, si contenta di riprodurre le poche righe che ne scrisse il Blanqui nella sua *Storia della economia politica*; e per l'epoca romana si appoggia in gran parte agli studi del De Gioannis, distinguendo due stadî: uno dei tempi della Repubblica e dei primi secoli dell'Impero, l'altro dei tempi successivi. Nel primo periodo la miniera sarebbe stata una accessione del suolo, e come un frutto spettante al proprietario della superficie; mentre nel secondo si sarebbe applicato eccezionalmente il regime della regalìa per certe specie di minerali, cioè per l'oro e l'argento. E quanto al primo periodo non abbiamo nulla da osservare, tranne che il principio avrebbe potuto risultare anche da altre leggi, oltre quelle citate dall'autore, per esempio dalla L. 77 D. de contr. empt., che riguarda il rapporto tra compratore e venditore. Invece non crediamo che la interpretazione data dall'autore alla legge di Valentiniano per dimostrare come il principio della regalìa s'introducesse presso i Romani, regga alla critica. Egli dice che indubbiamente questa legge si riferisce alla ricerca dell'oro nei luoghi privati concessa a tutti per le esigenze dello Stato; ma a ben guardare non si concede nulla. Si dice solo che lo scavatore doveva pagare una contribuzione allo Stato, ed è proba-
bile che la legge si indirizzasse ai proprietarii dei fondi, che volessero

scavare nelle loro terre, se pure non si riferiva ai luoghi di pubblico dominio. Certo, se avesse inteso di attribuire ad ogni terzo la facoltà di cercar oro nelle terre dei privati, avrebbe tenuto conto del diritto dei proprietari, come ha fatto poi coi marmi. La legge *Cuncti* che vuole riservata una decima al proprietario del suolo, dove i marmi erano scavati, ne riconosce implicitamente la proprietà.

Molto più deficiente è la parte che studia il diritto minerario nel medio evo. L'autore asserisce che dalla caduta dell'Impero d'Occidente fino al secolo XII mancano i documenti per poter chiarire quale dovesse essere la condizione delle miniere, e dimentica le *Variae* di Cassiodoro, per tacere di altre fonti. Ma anche pei tempi successivi ci ha colpito la scarsa suppellettile di documenti che l'autore ha consultato. Egli non conosce il diploma di Comita d'Arborea pei Genovesi, nè quelli del vescovo di Bergamo per gli uomini di Ardesio, o di Amedeo V, o del patriarca d'Aquilea ecc. che pure gettano tanta luce sulle condizioni dell'industria mineraria in quei tempi. Non conosce nemmeno tutte le leggi, a cominciare dalla costituzione *de regalibus* di Federigo I, e venendo giù alle ordinanze di Carlo II, ai capitoli ed ordini minerali del Consiglio dei X, e agli statuti della Val di Brosso. Almeno avesse esaminato un po' attentamente le condizioni dell'isola di Sardegna; ma non lo fa, e si ristringe a dire che prima della dominazione aragonese vigeva il principio della più ampia libertà di esplorazione e coltivazione della miniera, mentre soltanto gli aragonesi vi avrebbero surrogato il principio della regalia. Il che, per lo meno, ci sembra arrischiato. Noi sappiamo cioè che già nell'anno 1131 Comita II giudice d'Arborea donò al comune di Genova una metà delle vene argentifere esistenti nelle montagne del regno arborese, e promise la quarta parte delle miniere d'argento nel regno di Torres quando l'avesse conquistato. Ad ogni modo l'autore dimentica qui ciò che osserva, però, in altro luogo, che cioè il principio della regalia può verificarsi sia che lo Stato faccia una speciale concessione della miniera o non lo faccia e invece ne riconosca la proprietà a favore dell'inventore; e dimentica eziandio, che non furono solo gli Aragonesi che attribuissero al governo una parte del minerale estratto; ma che un *diritto*, come dicevasi, sulla vena e sui metalli, si trova già ai tempi della dominazione del comune di Pisa. Un'altra lacuna riguarda le scuole. Noi sappiamo che nel medio evo molti giureconsulti accettavano il principio dell'accessione e altri quello della regalia; ma l'autore non se ne occupa. Gli stessi giureconsulti che aderivano al principio della regalia, s'ispiravano parte alle teorie romane e parte alle teorie germaniche. Ricordo da un lato il Bossio, il Torre, il De Ripol, dall'altro il De Luca e il Richeri. Il sistema che l'autore preferisce è quello proclamato già dai Romani, e riprodotto dalla legislazione Leopoldina, che attribuisce la proprietà della miniera al proprietario del suolo. È l'opinione del Cepolla, del Farinaccio, del Dunoyer e del De Gioannis, per tacere di altri, e l'autore cerca di dimostrarne la convenienza con ragioni giuridiche ed economiche; ma anche per questo lato non aggiunge nulla a ciò che altri avea detto: anzi riproduce testualmente alcune pagine del Dunoyer. Aggiunge che la *buona tradizione* del diritto italiano segue i concetti di lui; ma non è vero. A prescindere dal diritto romano, la tradizione legislativa fu costantemente favorevale alla regalia; ma l'autore potrebbe dire che non era la buona!

NOTIZIE DI LETTERATURA E D'ARTE

(Notizie italiane)

Fra le pubblicazioni inviateci dalla Casa Treves di Milano, meritano di essere segnalate: *La vita a Parigi*, (1886) di Falchetto. *L'Abbadessa di Jouarre*, dramma di E. Renan tradotto da E. Panzacchi.

— Si annunzia di prossima pubblicazione il secondo volume della *Storia critica della Rivoluzione francese*, del professore Licurgo Cappelletti. In detto volume si narrano gli avvenimenti succeduti in quel periodo di tempo che comincia coll'apertura dell'Assemblea Legislativa e termina con la morte di Luigi XVI.

— Il signor Alessandro Bandi di Vesme ha in punto uno studio sul *Soggiorno di Torquato Tasso in Piemonte*. È condotto su documenti inediti, e tratterà la questione della autenticità di parecchi sonetti attribuiti al Tasso.

— Il signor Giuseppe Gigli sta dando le ultime cure ad una raccolta di *Novelle popolari pugliesi*, che illustrerà con uno studio sull'argomento.

— La *Scelta di curiosità letterarie* del Romagnoli si è arricchita di un nuovo volume: *I drammi pastorali di Antonio Marsi*, per cura del signor Malo Palmarini. Secondo il signor Palmarini sarebbe quello di Marsi il cognome del letterato napolitano del secolo XV più noto sotto il nome di *Epicuro*.

— Nel mese scorso è stata inaugurata a Ferrara, nella Biblioteca civica, la Tribuna Ariostesca, nella quale sono state raccolte quasi tutte le edizioni dell'*Orlando Furioso* con gli autografi che là si hanno dell'Ariosto.

— Il *Bollettino della Biblioteca Centrale Nazionale* di Firenze, pubblica una curiosa tabella statistica: quella delle pubblicazioni italiane nell'anno scorso. Nel 1886 furono edite in Italia 10631 opere in italiano, 101 in francese, 23 in inglese, 15 in tedesco, 5 in spagnuolo, 4 in greco, 201 in latino e 4 in armeno. Furono tradotte in italiano dal francese 211 opere, dall'inglese 24, dal tedesco 42, dallo spagnolo 4, dal greco 13, dal latino 34, dal russo 4, dal danese 1, dal chinese 1, dall'indiano 1. È notevole che il maggior numero dei libri pubblicati si riferisce, toltine gli statuti e bilanci, a materie religiose.

(Notizie estere)

Gustavo Desnoiresterres, noto pe' suoi copiosi e utilissimi studi sul Voltaire, ha edito per la casa Perrin di Parigi un volume su *Le chevalier Dorat et les poètes légers au* XVIII *siècle*.

— È uscita la terza serie degli scritti critici di Ferdinando Brunelière (Parigi, Hachette). Contiene studi sul *Descartes, Pascal, Le Sage, Marivaux, Prevost, Voltaire et Rousseau, classiques et romantiques*.

— La casa editrice Plon ha pubblicata, tradotta in francese, la *Corrispondenza del principe Adamo Czartoryski*, uno dei più efficaci patrocinatori della causa polacca.

— I signori Vacquerie e Meurice han pubblicato un volume inedito, *Choses vues*, di Victor Hugo. Sono appunti presi dal poeta secondo le sue letture o le sue impressioni; e ve n'è de' curiosi e degl' importanti.

— Negli *Etudes littéraires sur le dix-neuvième siècle* di Emilio Faguet (edito a Parigi da Lecène e Oudin), si leggono articoli sul Taine, lo Schereo, il Brunelière, il Montégut e il Bourget.

— È stato venduto a Parigi, per 5,500 lire, il manoscritto autografo di una *Storia della Corsica*, scritta in francese da Napoleone Buonaparte quando era sottotenente di artiglieria.

— L'ultimo di giugno si è chiuso il concorso bandito dall' Istituto di Francia al premio Volta. Sono 50,000 lire da pagarsi all'autore della scoperta più importante fatta sulle applicazioni pratiche della elettricità.

Sono infinite le pubblicazioni in prosa e in versi uscite in questi giorni pel Giubileo della regina Vittoria d'Inghilterra. Accennammo ad un'ode del Swimbourne. Abbiamo ora innanzi un elegantissimo *numero unico*, che è ricco di belle incisioni. Sembra che la moda de'numeri unici abbia così varcato anche la Manica.

— Sta per uscire in luce la *Vita di Leone XIII* del dottor O'Reilly, scritta col permesso del pontefice e su documenti in parte comunicati da lui medesimo (Londra, Jampson Low e C.).

— Samuele Longfellow, figlio del poeta, ha pubblicato un volume di supplemento alla vita da lui scritta di suo padre. S'intitola *Final Memorials of Henry Wadsworth Longfellow*, e l' ha edito l'editore Kegan a Londra.

— Il volume XXII della *Encyclopedia Britannica* contiene le sillabe *Sib-Szo*. Vi notiamo un articolo su *Siena*, del prof. Cesare Paoli.

— *Dalmazia, il Quarnero e l' Istria* s' intitolano tre volumi, ora editi a Oxford, del signor T. G. Jackson, che illustrano i monumenti della costa adriatica orientale. L'opera è ricca d' incisioni e di carte

— Col titolo *Sea Music*, (la musica del mare) uscirà nel luglio una antologia che raccoglierà le più belle poesie o passi di poesia sul mare, che si trovino negli scrittori inglesi da Shakespeare a'giorni nostri.

— Nella raccolta de' *Grandi scrittori* uscirà quanto prima la vita del Carlyle per Riccardo Garnett e quella di Kaats per W. M. Rossetti.

— La casa Macmillan e C. ha posto in vendita il primo volume del suo *The Victoria Shakespeare*, una nuova edizione delle opere del grande poeta, dedicata alla regina Vittoria. È stampa bellisima, e ricca di appunti critici.

— Il maggiore Enrico Knollys ha pubblicato (Londra, Chapmann ed Hall) un volume di *Schizzi della vita nel Giappone*: la critica inglese trova notevole in questo libro i capitoli che si riferiscono alle forze militari di cui il Giappone può disporre.

— Saranno tra breve edite le memorie del generale Grant, avendo la vedova di lui acconsentito alla pubblicazione.

— La signora Maude Valérie Witte ha tradotte in inglese le *Lettere da una città meridionale* scritte da Axel Munthe. La *città meridionale* è Napoli che si è studiato ne'suoi aspetti principali. Fra gli altri capitoli è notevole *L'apologia dei Lazzaroni*.

— In un'asta pubblica è stato venduto a Londra il *Ritratto di madama di Pompadour*, del Boucher, per lire sterline 10,395; pari a franchi 259,875.

BOLLETTINO FINANZIARIO DELLA QUINDICINA

La *Società Veneta* e la *Società degli alti forni, fonderie ed acciaierie di Terni* durante l'anno 1886 — Corso legale dei biglietti di banca — Mercato monetario — Rassegna delle borse.

Nel giorno 26 del mese ora scorso convennero a Padova gli azionisti della Società Veneta e quelli della Società degli Alti Forni, Fonderie e Acciajerie di Terni per udire la relazione dei rispettivi Consigli di amministrazione sull'andamento delle due gestioni nel passato anno e per procedere all'approvazione de bilanci sociali.

Queste ricorrenze che per altri Istituti sono spesso quello che si dice una *preoccupazione* di borsa, per la Società Veneta e per gli Azionisti di Terni riescono invece ad un vero ritrovo di famiglia, nel quale l'ultimo a entrare è per l'appunto lo spirito delle borse. Ciascuno conviene a questa adunanza con animo tranquillo e sereno, per fare o per sentire un chiaro e onesto rendimento di conti e per scambiare bonariamente le domande e spiegazioni che possono occorrere a dare una idea più particolareggiata degl'interessi e delle cose. Insomma non c'è pericolo di fegato grosso.

Abbiamo voluto mettere in evidenza queste qualità, perchè sono inerenti alla natura delle egregie persone che dirigono le due aziende e comuni alla gran parte di quelli che vi si interessano, e perchè esse valgono a determinare e intendere il resto.

La relazione del Consiglio di amministrazione della Società Veneta è distribuita in sei parti.

Nella prima, che tratta dei lavori di costruzioni per conto d'altri, il Consiglio dà conto dei lavori eseguiti e di quelli ancora in corso e delle liquidazioni avvenute. Ricordiamo specialmente quelli relativi al Porto di Genova e quelli per l'acquedotto di Napoli. Gli uni sono stati condotti innanzi con la massima alacrità, in modo che il nono anno di appalto ha potuto essere chiuso con un premio di tonnellate 41,253.17. Gli altri

hanno condotto alla consegna e collaudo di tutta l'opera. Restano alcune differenze con la Compagnia concessionaria, ma i contratti esistenti pongono la Società Veneta al coperto da qualunque perdita.

La parte seconda dà ragione dei lavori di costruzione per conto esclusivo della Società.

Furono ultimate e aperte al pubblico esercizio alcune linee ferroviarie e di tranvie, come la Cividale-Udine, la Camposampiero-Montebelluna e quella da Bologna ad Imola; e vennero spinti con la maggiore alacrità i lavori già iniziati per altre.

Fu posto mano all'acquedotto di Padova, pel quale v'è speranza che possa essere condotto molto innanzi e quasi ultimato in quest'anno; e sono annunziati, come prossimi, nuovi lavori di costruzione a Napoli sul Viale Tasso, sul Corso Vittorio Emanuele e a Capodimonte.

Questi ultimi dovrebbero dare vita a un nuovo rione con abitazioni civili.

La parte terza discorre delle costruzioni di ferrovie che la Società deve poi esercitare e degli affari industriali nei quali è associata ad altri. Poichè il dire di tutto sarebbe cosa assai malagevole per lo spazio, ci restringeremo ai punti più rilevanti.

Uno di questi è indubbiamente lo sviluppo dato alle fornaci di Chiorza e Cannizzai che ha permesso alla Sacietà Veneta di rendersi, con molto suo onore, e, speriamo, con util suo, una società esportatrice di laterizi di qualità perfetta. In grazia di questa nuova applicazione della industria italiana, i prodotti della Società Veneta hanno potuto essere scaricati in lontani lidi d'Oriente, e ora le continue ricerche dall'Egitto, dalla Turchia, dalla Grecia e da altri paesi fanno sperare che essi, nonostante la concorrenza, avranno uno smercio proporzionato all'attività degli stabilimenti e alla loro produzione.

Un altro punto che non dev'essere pretermesso è quello che riguarda alla costruzione del canale industriale e dell'acquedotto di Verona. L'ingegnere Crotti, che ha collaudato questi lavori, dice che la Società Veneta *ha saputo conciliare i suoi interessi col perfezionamento delle opere al di là degli obblighi contrattuali*, e aggiunge che questa condotta è *ben degna di chi volle e seppe innalzare in Italia monumenti industriali che non hanno rivali all'estero.*

Ricordiamo pure il compimento dato alla nuova strada del Parco Margherita in Napoli: lo sviluppo dei lavori di edificazione sulle zone della parte bassa e i lavori di preparazione per la esecuzione del nuovo rione dalla Piazza Principe Amedeo alla strada di Chiaia, del qnale è concessionaria la Società generale immobiliare. Vinte le difficoltà amministrative che hanno potuto ritardarne l'andamento, anche i lavori del rione potranno essere spinti innanzi con la usata alacrità, come gli altri.

Ma ragion vuole che prima di lasciare la parte terza accenniamo aziandio alle cure date dall'amministrazione della Società Veneta per trarre il maggior profitto dalle applicazioni della lignite, e a quelle da essa poste per sottrarre il minerale dell'Elba alle domande incessanti

dell'estero e volgerlo interamente ad uso della produzione italiana. Concorrono al primo intento gli esperimenti fatti e da fare all'estero sulla lignite di Gavorrano che fin qui è la più reputata in Italia; gioverà al secondo lo stabilimento di alti forni a Civitavecchia, pel quale tutto è disposto affinchè possa funzionare nell'anno venturo.

La parte quarta, la quale si attiene alle proprietà ed imprese che la Società Veneta esercita per conto proprio, presenta alcune poche particolarità che possiamo sorpassare.

Venendo alla parte quinta della relazione, ci gode l'animo di poter dire che l'esercizio delle strade ferrate e tranvie, del quale essa si occupa, ha dato nello scorso anno buoni risultamenti e che questi hanno corrisposto nell'insieme alle previsioni fatte.

Sono da eccettuare le secondarie romane, le quali hanno prodotto rapidamente un aumento che è riuscito maggiore di quello sperato, e le ferrovie consorziali e la linea Conegliano-Vittorio che hanno dato, per cause diverse, una diminuzione. Quella avvenuta sulle prime è d'indole transitoria; l'altra, che dipende dalla sopravvenuta apertura del tronco di ferrovia Cornuda-Belluno, potrà essere compensata largamente dal maggior traffico della linea Montebelluna Camposampiero, se la Società delle ferrovie meridionali non si rifiuterà più a lungo all'allacciamento a Montebelluna. Le considerazioni che ne dimostrano la opportunità e convenienza sono evidentissime. Basta il dire che la linea di Montebelluna abbrevia la distanza da Belluno per Padova di chilometri 22, e da Belluno per Vicenza di chilometri 47.

Noi speriamo che la Società delle meridionali cederà al legittimo desiderio della provincia di Padova e degli altri interessati a quell'allacciamento; nel caso opposto, crediamo che il Governo non potrà esimersi dal provvedere affinchè gl'interessi generali prevalgano e non soggiacciano ad uno stato di cose che finirebbe davvero col divenire intollerabile.

Quel che diciamo per la fervovia Montebelluna-Camposampiero vale anco per le altre che sono o possono trovarsi in una condizione analoga.

Anche le tranvie esercitate dalla Società hanno dato risultamenti soddisfacenti.

L'ottima prova ottenuta dall'esercizio delle ferrovie secondarie romane sembra aver indotto l'Amministrazione della Società Veneta nel proposito di sollecitare, con la costruzione di pochi chilometri, una più diretta comunicazione fra i Castelli romani e la Capitale. Noi la incoraggiamo a perseverarvi e ad attuarlo, poichè lo avvicinare Roma alle sue castella e il rendere facili e frequenti le comunicazioni fra l'una e le altre, diviene di più in più una vera necessità sotto tutti i rispetti.

La parte sesta ed ultima della relazione riesce agli Istituti di previdenza della Società e al bilancio.

Apprendiamo da essa che i primi funzionano perfettamente e con grande soddisfazione del personale tecnico e amministrativo.

In quanto al secondo, l'Amministrazione osserva che sebbene qualunque esercizio di una nuova intrapresa sia lento nel dare effettivamente i risultati che se ne sperano, pure anche il bilancio della gestione

per l'anno 1886 permette che essa possa disporre di un dividendo di lire 20 per azione pagabile da oggi, 1° luglio, presso gli Stabilimenti o le Ditte indicate in uno speciale avviso. È lo stesso dividendo dato agli azionisti nello scorso anno; ma bisogna riflettere che l'ultimo bilancio, a differenza dell'altro, ha dovuto sopportare il carico degli interessi della prima serie di 8,000,000 di lire in obbligazioni, già emessa. Perciò le 20 lire date ora hanno un pregio ancora maggiore di quelle che poterono essere messe a disposizione degli azionisti nel bilancio antecedente.

Sul conto delle obbligazioni, l'Amministrazione ricorda che la prima serie emessa a cura della Banca generale ebbe un risultato splendido, poichè fu coperta ben 45 volte; che la seconda di altri 8,000,000 da emettersi è impegnata con la stessa Banca e che della terza, di 4 milioni, potrà disporre a suo piacimento.

Questi 20 milioni insieme sono destinati, come si sa, ad abilitare la Società Veneta ad attendere ai buoni affari che esigono una immobilizzazione di capitali, quantunque transitoriamente, e a provvedere con tutto suo agio agl'impegni che derivano da essi.

Noi abbiamo piena fiducia che il credito già sperimentato dalla Società in altre contingenze e in modo tanto favorevole riuscirà ad essa propizio anco nell'avvenire, e le consentirà di attuare il suo programma, con la maggiore utilità, in tutta l'ampiezza.

E ora eccoci all'adunanza degli azionisti della Società degli Alti Forni, Fonderie e Acciaierie di Terni.

La relazione sulla gestione dell'anno scorso è la prima fatta da poi che lo stabilimento di Terni ha cominciato a muovere tutti i suoi poderosi congegni ed è entrato in piena attività, e dacchè il piano finanziario stabilito per assicurarne la vita e l'andamento ha avuto completa attuazione. Perciò, per quanto parca di parole, essa ha un particolare interesse anche pei risultamenti finanziari che presenta, i quali fanno toccar con mano come quegli che ha ideato la grande impresa abbia veduto giusto anche sotto questo rispetto.

Infatti sino da questo, che può esser considerato come il primo anno d'esercizio, il capitale sociale ha potuto ottenere la remunerazione del 5 0[0. Se, da una parte, si considerano le difficoltà inerenti all'avviamento di tanto grande opera, e quelle incontrate nella formazione del personale operaio e nell'organamento del lavoro che dovette avvenire nello stesso tempo nel quale erano messi in movimento numerosissimi istrumenti, e se dall'altra si guardano gli effetti finanziari ottenuti, è d'uopo riconoscere che questi hanno sorpassato indubbiamente le migliori previsioni.

Chi avrebbe potuto pretendere che il prezzo venale delle prime rotaie tolte dai laminatoi appena messi in movimento, che quello delle prime corazze fucinate al maglio gigantesco, il quale per lo innanzi non si era mosso che per mostrare la propria mole, sarebbe riuscito rispondente ed adeguato al prezzo di costo? Ciò non è avvenuto certamente ma il lavoro eseguito dipoi è bastato a compensare le prime perdite.

Intanto la stessa relazione avverte che quantunque le difficoltà accennate vadano scemando di giorno in giorno, pure non sono superate del tutto; e che solamente nel 1888 lo stabilimento potrà lavorare in condizioni normali.

Oltre a ciò, la stessa relazione accenna a due altri fatti che hanno molta importanza. L'uno è che fino dal primo anno l'amministrazione dell'agenda ha inteso il bisogno di accrescere i mezzi di produzione per provvedere a tutte le richieste; l'altro è che gli esperimenti fatti colla ghisa ricavata dal minerale nazionale ha dato ottimi risultamenti, per modo che nell'anno venturo essa potrà essere adoperata assai largamente.

Infatti l'alto forno di Bovegno in Val Trompia funziona già in modo conveniente e dà ghise ottime; a Civitavecchia saranno iniziati in tempo brevissimo i lavori per la erezione di due potenti alti forni e di forni a *coke* destinati a lavorare il minerale dell'isola d'Elba.

La escavazione delle miniere di lignite, di proprietà della Società, che serve ad alimentare la fabbricazione del ferro, procede e si estende, in guisa da dimostrare la opportunità di usare questo combustibile.

I mezzi con i quali è stato provveduto all'aumento della produzione sono un nuovo forno Martin Siemens e relativi accessori e l'ingrandimento dell'impianto per la fabbricazione dell'acciaio Bessemer per raddoppiare la quantità che ne può essere prodotta. Inoltre la fabbricazione speciale dei grossi pezzi occorrenti alle amministrazioni della guerra e della marina hanno richiesto l'impianto di macchine potentissime e di utensili adatti.

In questo modo la produzione che, cominciando dall'anno prossimo, dovrà ammontare ad almeno 25 e forse a 30 milioni di lire, potrà procedere senza alcun impedimento e senza alcuna limitazione.

In riguardo alla esecuzione del piano finanziario antecedentemente deliberato dai soci, la relazione avverte che gli ultimi quattro milioni di nuove azioni, destinate a completare il capitale sociale di 16 milioni, sono state collocate coi criteri più convenienti alla Società, e che al 10 novembre 1886 il loro ammontare era stato regolarmente versato. Nella distribuzione delle nuove azioni, molte domande di persone le quali desideravano di entrare a far parte della Società non poterono essere soddisfatte.

La relazione ricorda anche l'avvenuta emissione delle 32,000 obbligazioni al nome della Società e l'ottimo esito sortito dalla sottoscrizione ad esse. Come i nostri lettori sanno, la sottoscrizione venne aperta nei giorni 6 e 7 aprile scorso e fu coperta 7 volte.

Questi sono i risultamenti dati dalla grandiosa impresa nel primo anno di suo esercizio; queste le promesse per l'avvenire. Noi che ne abbiamo seguito col maggior interesse il nascere ed il crescere, e non abbiamo dubitato mai nè degli effetti economici nè di quelli finanziarii di essa, siamo contentissimi delle prime prove che ha dato e dei frutti che ne sono usciti, ma non ne abbiamo sentito alcuna meraviglia. E crediamo più che mai che il Colosso di Terni, allorchè sarà libero di tutti i suoi

movimenti, si affermerà con fatti ben maggiori che risponderanno appieno alle speranze fondate su esso.

La proroga del corso legale dei biglietti di banca al 30 giugno 1888 è ormai un fatto compito. Essa fu approvata dal Parlamento, sanzionata dal Re, e promulgata dalla *Gazzetta Ufficiale* n. 151 con la legge del 30 giugno ora scorso. La proroga è stata conceduta, ferme stanti le speciali prescrizioni degli articoli 15 della legge 30 aprile 1874, n. 1120, 16 della legge 7 aprile 1881, n. 133, e 2, 3 e 4 della legge 28 giugno 1885, numero 3167.

La concessione di questa nuova proroga trovò vivaci oppositori negli Uffici della Camera e nella Giunta nominata da essi per l'esame del disegno di legge. Perciò ne avemmo un segno manifesto nella relazione della stessa Giunta, dalla quale apparve che tanto la maggioranza quanto la minoranza della Commissione furono unanimi nel deplorare il lungo indugio nella presentazione del promesso disegno di legge di riordinamento degli Istituti e le eccedenze risultate da qualche tempo in qua nella circolazione dei biglietti.

Se non che, in quanto ai modi per provvedervi, le opinioni riuscirono diverse, e mentre la maggioranza si contentò di dare al suo pensiero la forma di un ordine del giorno, la minoranza preferì quella precettiva di legge. L'una era forse inopportuna; l'altra sarebbe indubbiamente riuscita dannosa perchè avrebbe recato turbamenti serii.

Ma ormai non è più il caso di ciò. Diremo solamente che la relazione della Commissione della Camera si fonda, caso nuovo, su i si dice, e stringendola bene, tutto il costrutto che si può cavare da essa è quello di aver dato forma e pompa di provvedimento ad un semplice ripiego che si risolve in uno spostamento di valute metalliche dalle casse del Tesoro in quelle delle banche. Ma ci associamo ad essa ben volentieri nel riconoscere che un aumento della circolazione fiduciaria delle banche sarebbe dannosissimo. Questa è anche la nostra opinione.

Molto più pratica che quella della Commissione della Camera è riuscita la relazione della Commissione permanente di finanza del Senato. Basta citarne i termini che sono i seguenti:

« La Commissione permanente di finanza, mentre per l'esecuzione delle leggi che regolano la circolazione fa atto di fiducia nel Governo del Re, e bene si associa al voto che finalmente il Parlamento provvegga all'ordinamento degli Istituti di emissione, riconosce che, nelle condizioni presenti così di legge come di fatto, la proroga del corso legale è provvedimento di evidente necessità. Parimenti riconosce che la proroga del corso legale non può scompagnarsi dalle disposizioni, a cui il disegno di legge si riferisce. Ne propone pertanto al Senato l'integrale approvazione. »

Abbiamo fiducia che il Governo manterrà l'impegno di presentare a novembre il desiderato disegno di legge sugli Istituti di emissione. Ma frattanto auguriamo che la stampa prenda in esame il poderoso argo-

mento in questo intervallo e vi prepari l'opinione pubblica, poichè è utile, anzi è necessario che si faccia su esso la più ampia discussione, essendo essa sola atta a tor via i pregiudizi ancora esistenti e a mettere la questione nei veri termini che rispondano alla situazione delle cose e agli interessi generali del paese.

La seconda metà di giugno ha veduto le principali piazze americane esposte a dure prove, poichè hanno dovuto sopportare il peso di ingenti disastri commerciali e di una vera crisi di borsa.

Già da qualche tempo nei mercati del caffè e del grano si erano formate delle potenti coalizioni fra commercianti nello intento di imporre la loro volontà, facendo aumentare artificialmente i prezzi dei generi negoziati da essi. Infatti quelli del caffè erano saliti da 6 1|2 *cents* per libbra a 22 *cents*. La cosa andò dapprima a gonfie vele; ma in questi ultimi giorni le notizie di un abbondante raccolto, le limitazioni poste nelle sovvenzioni dai banchieri nella previsione di un restringimento di danaro ed altre cause che non sono ben note, ebbero il potere di cagionare un ribasso ragguardevole nei prezzi, il quale riuscì a rompere la coalizione ed a produrre un *crac* formidabile.

Al disastro avvenuto nel mercato del caffè ne succedette immediatamente uno anche più rovinoso in quello dei grani: i fallimenti, fra le stesse Ditte di prim' ordine, seguirono ai fallimenti, in guisa che in soli tre giorni essi oltrepassarono il numero di 22, e la perdita che ne derivò ascese a più che 2 milioni di sterline.

Per altro, la influenza di questi fatti sul mercato monetario non fu sfavorevole, giacchè le vendite sfrenate avvenute nel mercato dei grani dettero la spinta a larghe esportazioni verso l'Europa, e in conseguenza il cambio della sterlina e quello del franco soggiacquero ad un ribasso che li ridusse al punto atto a determinare la importazione dei metalli preziosi.

Sarebbe stato da credere che questa disposizione di cose avrebbe valuto a recare qualche sollievo al mercato; e infatti per un paio di giorni i prezzi delle sicurtà americane dimostrarono una tendenza spiccata all'aumento. Se non che il fallimento di una delle principali banche di Chicago, la quale aveva fatto delle anticipazioni larghissime, che dovettero esser ritirate di un tratto, consigliò alle altre banche una maggior prudenza nel concedere prestiti. Da ciò un sensibile restringimento di danaro e una debolezza generale nei prezzi di tutti i valori.

Ma fuvvi anco di peggio. Il giorno 24 giugno, mentre tutti i mercati commerciali e quello di Wall Street in particolare si trovavano sotto l'influenza dei fatti accennati, venne propagata la notizia della morte improvvisa di Jay Gould, successore di Vanderbilt. Il *Times* afferma che per quasi la metà della giornata, nonostante la pronta smentita della notizia, i mercati rimasero in preda ad un vero timor panico, e che le fluttuazioni dei prezzi riuscirono così violente, che da un momento all'altro si ebbero differenze di 5 a 10 dollari. Le azioni della linea Man-

hatten, perdèttero 40 dollari: quelle della Missouri Pacific, 11 dollari; quelle della New England 6; e frattanto il danaro per i bisogni del giorno fu negoziato al 30 e al 40 per cento.

Il telegramma da New-York al *Times*, il quale recava queste notizie, terminava con le seguenti parole: « La crisi avvenuta è stata una delle più violente che rammenti la storia delle borse americane; il ribasso dei prezzi è stato senza esempio, sebbene abbia avuta brevissima durata. »

Infatti, come fu accertato che la notizia la quale aveva messo lo spavento nella speculazione era falsa, il partito dell'aumento tornò in campo e riuscì a vincere la corrente contraria e a rimettere il mercato nelle condizioni normali.

Le variazioni nel cambio americano sono state sensibili. Durante la crisi nei mercati del caffè e del grano scese da 4 84 $^3/_4$ a 4 83 $^3/_4$ per la carta a 60 giorni; poi, e precisamente nel giorno 24, riuscì a 4 83; da ultimo, seguendo rapidamente la corrente del ribasso, ha chiuso a 4 82. A questo prezzo non ha toccato ancora il *gold point*, ma, tuttavia, già è stato domandato a Londra 1 milione di dollari in oro.

I saggi del danaro hanno variato ogni giorno e a seconda dei luoghi: a Chicago, in media, è stato praticato il saggio dell'otto per cento; a New-York quello del 9 per cento. Ma tanto sull'una piazza, quanto sull'altra è stato fatto anche il 10 e il 12 per cento, prescindendo dal giorno 24, che, come abbiamo veduto, ha segnato saggi favolosi.

Le situazioni delle Banche associate dal 6 al 21 giugno presentano l'aumento di 4 milioni nel fondo metallico, quello di 1.1 milioni nella eccedenza della riserva, e quello di 6. 5 milioni negli sconti e nelle anticipazioni.

Da anno ad anno, il fondo metallico riesce maggiore di 32 milioni; per contro la riserva presenta la diminuzione di 55. 7 milioni.

È noto qual sia la connessione che passa tra il mercato di Londra e quello di New-York. Anche quando le conseguenze degli eccessi, ai quali si abbandona talvolta la speculazione americana, non possano avere una influenza diretta sulla piazza londinese, pure questa non può restarvi indifferente.

Così, appena giunsero a Londra le prime notizie dei disastri commerciali ai quali abbiamo accennato dianzi, sorse immediatamente il timore di grosse domande d'oro e il saggio dello sconto acquistò subito una maggiore fermezza. Questa poi divenne ancora più spiccata, quando, caduto il cambio a 4.83, e di poi a 4.82, cioè a 3 e a 4 per mille contro Londra, il mercato libero ebbe a sottostare effettivamente a qualche domanda d'oro. Il saggio per la carta a 3 mesi salì dapprima a 1 1|8, e di poi a 1 1|4 per cento.

È per altro da avvertire che al corso presente del cambio, queste domande non possono riuscire troppo considerevoli giacchè non dànno che un lieve profitto: affinchè avvenisse l'opposto, occorrerebbe che il cambio della sterlina cadesse ancora di qualche *cent.*

Un'altra causa di maggior fermezza nel prezzo del danaro si ebbe

nel fatto del ritiro dalla Banca d'Inghilterra di lire 250,000 in due soli giorni, a destinazione della Germania. Questo movimento fu la conseguenza di una modificazione avvenuta nel corso del cambio su Berlino, il quale cadde da 20.36 1|2 a 20.34 e vi rimase.

Le previsioni dei giornali finanziari inglesi in riguardo all'andamento di quel mercato nei giorni prossimi sono contraddittorie. L'*Economist* è di opinione che il presente aumento del prezzo del danaro sia effimero e che, pagati i dividendi, la inclinazione al ribasso riprenderà il sopravvento.

Lo *Statist*, per contro, prevede considerevoli ritiri di oro in un tempo prossimo, tanto a domanda dell'America del Nord, quanto a domanda dell'America del Sud, e crede che ai saggi nominali di 7|8 o di 1 per cento, ne debbano succedere altri più remunerativi.

La liquidazione della fine del mese è riuscita facile e il saggio del riporto è oscillato fra 2 1|2 e 3 1|2 per cento; sulle rendite russe vi è stato un *déport* di 1|16; sui valori americani il riporto ha agguagliato a 3 1|2 e 4 per cento.

I dati pubblicati dal *Board of Trade* sul movimento commerciale del mese di maggio sono abbastanza favorevoli. Essi presentano un aumento di lire 1,102,000 nelle importazioni, in confronto collo stesso mese del 1886, e un aumento di lire 197,000 nelle esportazioni.

Le transazioni nell'argento sono state poco attive; il prezzo dell'oncia è variato nell'intervallo soltanto di qualche sedicesimo. Chiude a 44 1|16.

Le situazioni della Banca d'Inghilterra, dal dì 8 al 22 corrente, fanno vedere che il fondo metallico è rimasto quasi invariato, poichè riesce minore di appena 200,000 lire nostre; per contro la riserva offre l'aumento di 11.9 milioni.

Da anno ad anno il primo capitolo è maggiore di 66.1 milioni; il secondo, di 68.6 milioni. La proporzione tra la riserva e i depositi agguagliava all'ultima data il 47 1|2 per cento contro 41 1|4 al 23 giugno 1886.

Ordinariamente la fine del semestre porta nel mercato di Parigi un restringimento abbastanza vivo dello sconto; ciò avviene anche in quest'anno. Fino al giorno 20, gli affari fra le banche e i banchieri hanno proceduto in modo facilissimo; ma dipoi sono divenuti alquanto laboriosi e qualche volta sono riusciti anche difficili; per altro i prezzi dello sconto non presentano una variazione che si possa dire notevole.

I datori di danaro hanno mantenuto il saggio di 2 1|8 per cento per le firme di prim'ordine, e quello di 2 1|4 e 2 3|8 per le accettazioni dell'alto commercio e di banca.

I cambi sono rimasti in generale piuttosto calmi; ma hanno fatto eccezione quello su Berlino, il quale è stato trattato largamente a 123 e 4 per cento per il breve, e quello su New-York che è salito a 523 3|4 per la carta a 60 giorni. Nè l'uno nè l'altro sono ancora al punto per la esportazione dei metalli preziosi da Parigi; ciò non ostante già è stata

diretta da Berlino qualche domanda d'oro al mercato libero, e si teme che ne giungano da un momento all'altro dall'America.

Lo *cheque* su Londra è oscillato fra 25.23 e 25.22 1|2; la carta sull'Italia tra 7|16 e 9|16 di perdita per la breve e tra 1|16 e 1|8 per cento per quella lunga.

Il dividendo della Banca di Francia per il primo semestre dell'anno corrente è stato stabilito nell'importo di fr. 78, contro 87.62 nell'anno passato. In relazione al dividendo sta la somma degli utili netti conseguiti, i quali sono ascesi a fr. 12,615,978, rimpetto a 14,892,873 nel 1886, e a fr. 17,628,828 nel 1885.

Le situazioni della stessa Banca, dal 9 al 23 giugno, offrono lo aumento di 16.6 milioni di lire nel fondo metallico, e la diminuzione di 11,3 milioni nel portafoglio.

Da anno ad anno il primo capitolo è minore di 123.1 milioni, il secondo è maggiore di 241.7 milioni.

I bisogni della fine del mese e del semestre, una grossa scadenza di cedole e le domande cagionate al mercato di Berlino dalle ultime emissioni hanno imposto una certa riserva ai prenditori di sconto per modo che la carta scelta non vi ha trovato danaro fuorchè a 2 5|8 e anche a 2 3|4 per cento. Questo saggio non ha nulla di straordinario; ma, rimpetto alla grande abbondanza del danaro nei giorni antecedenti, ha potuto far credere che le condizioni monetarie del mercato stessero per modificarsi. I giornali finanziari, dalla parte loro, hanno avvalorato questa credenza discutendo seriamente sulla probabilità di un prossimo aumento nello sconto ufficiale della Banca di Germania. Ora, per altro, essi stessi ammettano che avevano corso troppo nelle loro previsioni, e riconoscono che la Banca Imperiale non può condursi, almeno per il momento, a prendere il provvedimento accennato. Infatti, aumentando lo sconto, la Banca verrebbe ad ammettere che le condizioni del mercato monetario sono ora meno buone che nel passato; e andrebbe contro la emissione del nuovo prestito germanico, che è imminente. Del resto in poco meno di un mese i saggi del mercato libero sono quasi raddoppiati.

La nessuna opportunità di deliberare un aumento nella ragione dello sconto ufficiale nelle condizioni presenti, apparisce anche dall'esame dell'andamento dei cambi e della situazione della Banca. Essa ha una circolazione di 1056.3 milioni e un fondo metallico di 1029.7 milioni; questi dati dicono abbastanza eloquentemente, senza bisogno di commenti, quale sia la sua posizione. Quanto ai cambi, quelli su Parigi, Londra e Amsterdam sono quasi al punto che permette l'importazione dei metalli preziosi dalle suddette piazze. Il primo ha chiuso a 80.65, il secondo a 20.34 1|2, il terzo a 58.65. La Banca di commercio e di sconto d'Amburgo ha già ricevuto da Londra un mezzo milione di marchi in verghe d'oro, e secondo la *Boersenhalle* ne saranno ritirati fra breve altri 2 milioni dalle casse della Banca d'Inghilterra, non ostante che il cambio fra 20.34 1|2 e 20.35 non lasci quasi alcun margine d'utile a queste operazioni.

La esecuzione del prestito germanico, del quale si è parlato ormai da lungo tempo, è stata commessa a un consorzio composto della Seenhandlung e della Bank für Handel und Industrie. Dell'ammontare del prestito, che ascende a 170 milioni di marchi, 100 milioni sono stati presi a fermo dallo stesso Consorzio. Il tipo scelto dal ministro è quello del 3 1|2 per cento; esso risponde al credito dello Stato e favorisce nel miglior modo gli interessi del Tesoro, in relazione alle condizioni del mercato.

La liquidazione di fine mese è passata facilmente: il prezzo dei riporti ha dovuto naturalmente risentirsi della situazione generale del mercato monetario: ma il saggio medio che è stato fatto non ha oltrepassato il 3 1|2 per cento. La liquidazione ha dimostrato un certo scoperto rappresentato quasi unicamente dalla piccola speculazione. Il mercato soffre sempre di una grande penuria d'affari, che è confermata chiaramente dai dati relativi all'imposta sulle transazioni di borsa. Mentre questa imposta era riuscita nel mese di gennaio ad un importo di 719,000 marchi, essa venne discendendo e 691,000 in quello di febbraio, a 599,000 nel mese di marzo, a 534,000 in aprile e a 525,000 nel maggio. Da un anno in qua la diminuzione agguaglia a 300,000 marchi.

Dal 7 al 23 giugno il fondo metallico della Banca è aumentato di 13.1 milioni di lire nostre; il portafoglio è cresciuto di 47.2 milioni; le anticipazioni hanno avuto l'aumento di 2.4 milioni.

Da anno ad anno il 1° capitolo presenta l'aumento di 137.2 mil. La proporzione fra esso e la circolazione adegua a 97.47 per cento.

Per riguardo al mercato monetario di Amsterdam, possiamo dire che è continuata e anche cresciuta la domanda del danaro e che il saggio dell'interesse per le anticipazioni su titoli è salito da 2 1|2 a 3 0|0.

Nessun cambiamento di entità è da avvertire nell'andamento dei cambi.

Lo sconto libero a Pietroburgo è rimasto al 5 0|0: ma il prezzo del rublo su Berlino ha subìto una forte perdita ed è disceso da 186 1|2 a 182.05.

L'aggio sull'oro a Bucarest, che era ribassato a 14.10 per cento, è risalito a 15.30 0|0. Questo aumento è attribuito agli approvvigionamenti resi necessari dal pagamento della cedola sulla rendita e da quello degli interessi sulle obbligazioni delle strade ferrate.

Le disponibilità dei mercati nostri sono diminuite notevolmente un po' per effetto della ragione tenuta nel riparto delle obbligazioni ferroviarie, un po' per i bisogni soliti del mercato dei bozzoli che si è trovato nel suo pieno sviluppo. In conseguenza il saggio dello sconto libero è salito a oltre il 5 per cento, quantunque l'estero non abbia smesso di scontare la carta italiana a minor prezzo, e i riporti sono riusciti difficili e onerosissimi. Quello sulla rendita è stato spinto fino a 50 centesimi; quelli sui valori hanno variato dal 5 all'8 per cento.

Per contro, il movimento favorevole nei cambi, già avvertito nell'ultima rassegna, è continuato senza interruzione. Il cambio su Berlino in particolar modo è disceso da 123.60 a 123.35. Il *chèque* su Francia è riuscito al disotto di 100 50 e in qualche piazza è stato offerto anche a 100.45. La Londra a 3 mesi, all'opposto, ha avuto qualche domanda a 25.22.

Si può sperare che questa condizione di cose migliorerà ancora, purchè dall'America non sopravvengano sorprese atte a mutare la situazione monetaria dei mercati europei. In quanto al ristringimento verificatosi nei mercati nostri, si può credere che lo sfogo già dato a buona parte delle domande determinate dal mercato dei bozzoli, lo stacco della cedola, i pagamenti degl'interessi e dividendi su altri titoli e i rimborsi di forti somme alle imprese ferroviarie, ritorneranno presto il mercato nelle condizioni normali e che il danaro riuscirà di nuovo piuttosto abbondante.

Le notizie più recenti sulla presente campagna bacologica accennano ad una condizione di cose, la quale non corrisponde in tutto alle prime previsioni fatte.

Sembra che il freddo avutosi nel principio della stagione, poi il caldo soffocante sopravvenuto d'un tratto mentre i bachi salivano al bosco, abbiano nociuto loro in modo da cagionare varie perdite e da far sì che la qualità di bozzoli ottenuta non fosse sempre della migliore.

In sostanza, per quanto ancora non si possa affermare nulla di positivo, gli indizi che si hanno fanno supporre che il raccolto non sarà così brillante come si era sperato sul principio; ma è da credere che non riuscirà nemmeno inferiore a quello dell'anno scorso, o che la differenza ragguaglierà a poca cosa.

Esaminando le situazioni della Banca nazionale dal 31 maggio al 20 giugno, apparisce un aumento di 500 mila lire nel fondo metallico e quello di 4.3 milioni nei biglietti di Stato. Il portafoglio presenta l'aumento di 3.1 milioni, le anticipazioni danno la diminuzione di 13.9 milioni, la circolazione riesce minore di 10.3 milioni.

Da anno ad anno il fondo metallico è diminuito di 21.7 milioni; il portafoglio eccede di 28.2 milioni; la circolazione di 27.9 milioni.

Le situazioni degli altri istituti, dal 31 maggio al 10 giugno, fanno vedere un aumento di quasi 3 milioni nel fondo metallico, e quello di 16.7 milioni nel portafoglio, e presentano la diminuzione di 12.9 milioni nella circolazione.

Il confronto da anno ad anno dimostra che il fondo metallico è diminuito di 5.6 milioni, che il portafoglio è aumentato di 58.3 milioni e che la circolazione è cresciuta di 34.1 milioni.

Ripresa degli affari, aumento nelle rendite e nei valori e tutto quello che era stato sperato o desiderato in relazione alle emissioni avvenute e alle altre che sono pendenti, tutto è sfumato. La speculazione ha continuato ad astenersi e i due partiti, quello dell'aumento e quello del ri-

basso, sono stati condotti alla inazione o poco meno, vuoi per la ripugnanza all'operare, che è riuscita comune ad entrambi, vuoi per la mancanza della contropartita.

Noi ci saremmo contentati, fino dal 16 giugno, di riuscire a un consolidamento dei corsi; ma anche questo desiderio, per quanto fosse allora modesto, è rimasto deluso.

Hanno contribuito a questo stato di cose la prolungata indisposizione dell'Imperatore di Germania, le incertezze sulla salute del Principe imperiale, le difficoltà sorte in riguardo alla convenzione anglo-turca e i timori destati dai nuovi turbamenti avvenuti nel mercato americano. Nei rispetti nostri si è aggiunta anche la malattia del Presidente del Consiglio, che si è mostrata più grave e complicata del solito e ha tenuto sospesi gli animi.

Risultamento generale: una decisa avversione a prendere nuovi impegni e una propensione marcatissima a liberarsi quanto più presto possibile di quelli già assunti.

Il mese di luglio, che è un mese grasso, potrà attenuare in parte gli effetti di questo stato di cose; ma considerando l'andamento del passato, non osiamo sperar troppo. Per quanto sieno innegabili le contingenze accennate e per quanto esse possano aver avuto ragionevolmente un certo peso sulle borse, pure non dobbiamo dimenticare che i casi presenti, i quali fanno il paio con altri non ancora remoti, sono sopratutto l'effetto di una situazione viziata intrinsecamente e che nulla può valere acciò essa venga mutata di botto.

Il peggioramento avvenuto nei principali mercati ha avuto uno speciale riscontro nella borsa di Roma che ha chiuso il mese in mezzo ad una agitazione vivissima, accompagnata da un generale deprezzamento nella rendita e nei valori. Ricordammo altra volta che il passato continuava a pesare su essa e che forse altre espiazioni l'aspettavano.

I fatti ne sono stati assai presto la conferma. Ma dobbiamo soggiungere che se una buona parte di quel che è avvenuto è stata meritata, l'insieme delle cose è riuscito a dimostrare che manca la misura ormai e che molti hanno perduto la bussola. Del resto la liquidazione, anche in grazia degli scarsi impegni esistenti, ha proceduto con la regolarità consueta.

E ora eccoci ai corsi.

RENDITE STRANIERE ED ITALIANE.

1886 30 giugno		1887 15 giugno	1887 30 giugno	1886 15 giugno		1887 15 giugno	1887 30 giugno
85 72	3 % ammortizz. .	84 35	84 —	104 30	Rend. belga 4 %.	101 25	101 15
83 37	» perpetuo....	81 90	80 70	75 —	» oland. 2 1/2.	73 3/4	73 5/8
—	» nuovo.....	—	—	59 7/8	» spagn. (P).	67 1/4	67 1/2
110 40	4 1/2 per cento...	108 80	108 60	101 62	5 % it. Parigi....	99 57	99 35
101 5/16	Cons. inglesi.....	101 3/16	101 3/4	100 7/8	» » Londra...	98 3/4	98 1/2
106 30	Rend. german. 4 %	106 10	106 10	99 90	» » Berlino...	98 35	98 20
105 30	» prussiana 4 %	106 20	106 10	101 87	» » Italia.....	100 60	100 20
100 15	» russa (B)...	97 30	97 50	68 65	3 % » »	68 25	68 25
85 20	» aust. (carta).	81 60	81 25	97 50	Roma. Prest. Roth.	98 90	98 85
117 30	» » (oro)...	112 30	112 75	97 60	» » Blount	98 40	98 —
103 30	» ungherese....	102 45	102 50	97 65	» » Cattol.	97 —	97 —

I fondi di Stato, in generale, presentano diminuzione; quella di maggior conto cade sulle rendite francesi che hanno ribassato, in media, di 35 centesimi, e sulla nostra che ha perduto 40 centesimi. I consolitati inglesi, all'opposto, hanno avuto l'aumento di 1|4 per cento.

Banche Italiane.

1886 30 giugno		1887 15 giugno	1887 30 giugno	1886 15 giugno		1887 15 giugno	1887 30 giugno
2273 —	B. Naz. Italiana....	2192 —	2199 —	820 —	B. di Torino.....	885 —	885 —
1135 —	» » Toscana...	1160 —	1160 —	435 —	» Sconto e Sete..	513 —	410 —
545 —	» Tosc. di credito.	545 —	545 —	684 —	» Tiberina.....	582 —	575 —
1160 —	» Romana.....	1176 —	1179 —	247 1/2	» Sub. e di Milano	241 —	240 —
660 —	» Generale	698 —	690 —	307 —	Credito Torinese..	328 —	330 —
725 —	» Lombarda.....	770 —	770 —	515 —	» Meridion..	575 —	570 —

Banche straniere.

1886 30 giugno		1887 15 giugno	1887 30 giugno	1886 15 giugno		1887 15 giugno	1887 30 giugno
2210 —	B. Austr.-Ungar.	2196 —	2222 —	157 —	Deutsche Bk.....	162 —	162 1/4
3925 —	» Naz. Belgio..	2870 —	2830 —	647 —	Banque de Paris..	743 —	750 —
4000 —	» di Francia...	4120 —	4101 —	1010 —	Compt. d'Esc.	1022 —	1023 —
7400 —	» d'Inghilterra.	7400 —	7512 —	525 —	Créd. Lyonnais....	560 —	566 —
156 0/0	» Impero germ.	457 —	458 —	456 —	Soc. Générale.....	465 —	455 —
515 —	» Neerlandese..	460 —	438 —	483 —	Banque d'esc.	470 —	475 --

I valori bancari non hanno avuto movimenti di entità, e nell'insieme sono rimasti fermi. Fanno eccezione le azioni della Banca generale che sono discese da 698 a 690, e quelle della Banca Tiberina che hanno variato da 582 a 575.

Obbligazioni e Azioni Ferroviarie.

1886 30 giugno	*Obbligazioni*	1887 15 giugno	1887 30 giugno	1886 15 giugno	*Azioni*	1887 15 giugno	1887 30 giugno
326 —	Pal. Trapani.....	319 —	319 —	738 —	Meridionali.....	779 —	779 —
321 —	» di 2ª emissione	312	312 —	403 —	Pal. Trapani.....	410 —	410 —
323 —	Sarde (A).....	322 1/2	321 —	579 —	Mediterranee.....	622 1/2	618 —
327 —	» (B).....	321 —	323 —	570 —	Sicule	600 —	605 —
326 —	» nuove.....	323 —	325 —	575 —	Gottardo.....	280 —	280 —
500 —	Pontebbane.. . ..	486 —	490 —	275 —	Sarde di pref.....	230 —	280 —
— —	Società Veneta....	502 —	502 —	319 —	Società Veneta....	329 —	329 —
328 —	Merid. Austriache.	302 —	303 —	310 —	Mantova Modena..	310 —	310 —
329 —	Meridionali italiane	322 50	322 1/2	560 —	Buoni Meridionali.	554 —	556 —

Anche le obbligazioni e le azioni ferroviarie hanno chiuso ferme, ma senza aver avuto movimenti importanti. Le obbligazioni Pontebbane, da 486 sono salite a 490, i buoni meridionali, da 554 a 556. Le azioni Mediterranee, all'opposto, sono rimaste deboli da 622 1/2 a 618.

Obbligazioni Fondiarie Italiane.

1886 30 giugno		1887 15 giugno	1887 30 giugno	1886 30 giugno		1887 15 giugno	1887 30 giugno
503 —	Bologna	522 —	520 —	502 —	Palermo.....	500 —	500 —
491 —	Cagliari	325 —	325 —	491 —	Roma	486 1/2	486 1/2
514 —	Milano	504 —	498 —	—	Banca Nazionale..	492 —	490 —
500 —	Napoli.....	509 —	510 —	505 —	Siena.....	500 —	500 —
				512 —	Torino,.....	509 —	508 —

Obbligazioni Fondiarie Straniere.

1886 30 giugn		1887 15giugno	1887 30 giugn	1886 30 giugn		1887 15giugno	1887 30 giugn
515 —	C. F. di Francia..	514 —	514 —	100 1/2	C. F. Prussiano...	101 40	101 40
120 —	» Austr.....	125 —	125 —	100 1/2	» di Monaco..	99 25	99 25

Le obbligazioni fondiarie italiane e straniere non fanno vedere variazioni degne di nota.

Valori locali. *Milano.*

1886 30 giugn		1887 15giugno	1887 30 giugn	1886 30 giugn		1887 15giugno	1887 30 giugn
298 —	Cotonificio.....	333 —	331 —	348 —	Zuccheri.....	330 —	3[illegible]2 —
1213 —	Lanificio.....	1496 —	1488 —	3590 —	Omnibus.....	3155 —	3155 —
328 —	Linificio.....	291 —	293 —	336 —	Navigaz. Generale	362 —	359 —

Valori locali. *Roma.*

1886 30 giugn		1887 15giugno	1887 30 giugn	1886 30 giugn		1887 15giugno	1887 30 giugn
1950 —	Acqua Marcia..	2007 —	2038 —	371 —	Fondiaria Italiana.	425 —	368 —
600 —	Condotte.....	515 —	525 —	945 —	Banco di Roma...	900 —	800 —
1720 —	Gaz.....	1705 —	1710 —	289 —	Banca Prov.....	277 —	275 —
510 —	Omnibus.....	312 —	300 —	749 —	Banca Industriale.	701 —	695 —

I valori locali di Milano offrono qualche ribasso: le azioni del Lanificio, che sono quelle che hanno perduto di più, sono discese da 1496 a 1488.

Quelli della Borsa di Roma hanno avuto un andamento assai irregolare. Le azioni dell'Acqua Marcia e quelle delle Condotte presentano un aumento di 31 e di 10 lire rispettivamente; quelle del Banco Roma e della Banca industriale offrono invece una diminuzione che riesce a 100 e a 16 lire.

Valori diversi.

1886 30 giugn		1887 15giugno	1887 30 giugn	1886 30 giugn		1887 15giugno	1887 30 giugn
				— —	Az. Società Cirio..	245 —	240 —
				— —	» Cassa Sovvenz.	314 —	311 —
	Italia				*Estero*		
523 —	Obblig. Immob....	502 50	501 —				
978 —	Azioni »	1226 —	1205 —	707 —	Cr. Mob. Austr....	704 —	707 50
987 —	Mobiliare Ital.....	1020 —	1010 —	2124 —	Az. Suez.....	2038 —	2017 —
500 —	Prestito Roma.....	502 —	490 —	442 —	» Panama.....	398 —	390 —
492 1/2	Unific. Napoli.....	477 —	471 1/2	1331 —	» Ch. Orléans...	1292 —	1291 —
— —	Obblig. di Terni...	472 —	470 —	1579 —	» » Nord.....	1546 —	1515 —

I movimenti di maggiore rilievo avvenuti nei valori diversi cadono sulle azioni Immobiliari e nell' Unificato di Napoli. Le prime hanno perduto 21 lire; il secondo 5 1/2.

Cambi e Metalli preziosi.

1886 30 giugn		1887 15giugno	1887 30 giugn	1886 30 giugn		1886 15giugno	1887 30 giugn
245 0/0	Arg. f. Parigi...	267 —	267 —	25 23	Londra chèque...	25.34	25.35
44 5/8	» Londra...	44 —	44 1/8	25 08	» 3 mesi...	25.24	25.23
99 90	Francia chèque...	100.60	100.45	123 15	Berlino 3 mesi...	123.60	123.40

I cambi riescono meno fermi: quello su Berlino è disceso da 123.60 a 123.40.

Prof. Fr. PROTONOTARI, *Direttore.*

David Marchionni, *Responsabile.*